

சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல்

முனைவர் (Ph.D.) பட்டப்பேற்றிற்காகப்
பெரியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
ஜெ. விமல்

ஆய்வு நெறியாளர்
முனைவர் இரா. சுப்பிரமணி
உதவிப்பேராசிரியர்



இதழியல் மற்றும் மக்கள் தொடர்பியல் துறை
பெரியார் பல்கலைக்கழகம்
சேலம் 636011, தமிழ்நாடு, இந்தியா

செப்டம்பர் 2018



பெரியார் பல்கலைக்கழகம்

PERIYAR UNIVERSITY

Salem- 636011, Tamil Nadu, India

NAAC Reaccredited A Grade - State University - NIRF Rank 90

முனைவர் இரா.சுப்பிரமணி

உதவிப்பேராசிரியர்

இதழியல் மற்றும் மக்கள் தொடர்பியல் துறை

ஆய்வுநெறியாளர் சான்றிதழ்

சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேடு திரு. ஜெ.விமல் அவர்களால் சேலம் பெரியார் பல்கலைக்கழக இதழியல் மற்றும் மக்கள் தொடர்பியல் துறையில் 2015 ஆம் ஆண்டு மார்ச் முதல் 2018 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் வரையிலான கல்வியாண்டுகளில் என் மேற்பார்வையில், முனைவர் பட்டத்திற்காகப் பகுதி நேர ஆய்வாக மேற்கொள்ளப்பட்டு, தன்னியலாக உருவாக்கப்பட்டது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கோ, ஆய்வு அரங்கிற்கோ இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப் படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

(இரா.சுப்பிரமணி)

ஜெ.வி.மல்
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம்)
இதழியல் மற்றும் மக்கள் தொடர்பியல் துறை
பெரியார் பல்கலைக்கழம், சேலம் 636011

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்னும் தலைப்பிலமைந்த இவ்வாய்வேடு, சேலம் பெரியார் பல்கலைக்கழக இதழியல் மற்றும் மக்கள் தொடர்பியல் துறையில் 2015 ஆம் ஆண்டு மார்ச் முதல் 2018 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் வரையிலான கல்வியாண்டுகளில் முனைவர் இரா.சுப்பிரமணி அவர்களின் நெறிகாட்டுதலின் கீழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக பகுதி நேரமாக ஆய்வு செய்து எனது சொந்த முயற்சியில் உருவாக்கப்பட்டது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

(ஜெ.வி.மல்)
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

மண்ணிலும் விண்ணிலும் நிறைபொருளாய் நீக்கமற நிறைந்து, நான் எடுத்தப் பணிகளை இனிதே நிறைவேற்ற தம் அருளால் (2கொரி. 12:9) என்னை இயக்கும் எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு என் முதல் நன்றி!

சென்னை, இலொயோலாக் கல்லூரி, காட்சித்தகவலியல் துறையில் முதுகலைப் படிப்பில் நான் தங்கப்பதக்கம் வென்ற நாளில், இப்புலத்தில் முனைவர் பட்டம் பெறவேண்டுமென எனக்குள் முகிழ்ந்த கனவிற்கு செயல் வடிவம் தந்த சேலம் பெரியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் மனம்நெகிழும் நன்றிகளை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் முனைவர் பட்ட ஆராய்ச்சி அவாவிற்கு அனுமதி ஈந்து, பல்துறையில் நான் பயணிக்க என்னைப் பயிற்றுவித்து, தம் உடனிருப்பால் இன்றளவும் உற்சாகப்படுத்திவரும் சேலம் மறைமாவட்டத்தின் ஆயர் மேதகு முனைவர் செ. சிங்கராயன் அவர்களுக்கு என் இதய நன்றி!

ஆராய்ச்சிக் கடலில் திசைத்தெரியா மரக்கலமாக நான் நின்றபோது எனக்குக் கிடைத்த கலங்கரை விளக்கம் முனைவர் இரா. சுப்பிரமணி! அறிவால் உலகை வெல்வதும், அறத்தால் பிறர்நலன் போற்றுவதுமே தன் அன்றாட அலுவலாக்கி, எனக்கு மொழியுணர்வு ஊட்டி, இலக்கியம் கற்றுக் கொடுத்து, ஒரு நெறியாளர் ஆய்வாளருக்கு நண்பனாக இருக்கமுடியுமென இவ்வளாகத்தில் வாழ்ந்து காட்டி, மொழி, சமூகம், பண்பாடு, மானுடம் ஆகியவையே தனக்கான ஆய்வுத்தடங்களாகத் தெரிவுசெய்து, நான்கு ஆண்டுகளாக என்னையும் அதே செல்திசையில் பயணிக்க உதவிய என் பாசமிகு வழிகாட்டிக்கு நெஞ்சார்ந்த நன்றி!

நான் ஆய்வுக்குப் பதிவு செய்த நாள் முதல் ஆய்வேடுச் சமர்ப்பிக்கும் இந்நாள்வரையினில் தொடர்ந்து என்னை நெறிப்படுத்தி உற்சாகப் படுத்திவரும் இதழியல் மற்றும் மக்கள் தொடர்பியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் வை.நடராஜன் அவர்களுக்கும், துறையின் பேராசிரியர்கள் முனைவர் சு.நந்தகுமார் அவர்களுக்கும், முனைவர் மா.தமிழ்ப்பரிதி அவர்களுக்கும், முனைவர் மா.அனுராதா அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைப் பதிவிடுகின்றேன்.

நான் ஆய்வைத் தொடங்கிய நாள் முதல் எனக்கு அறிவார்ந்த அறிவுரைகளை வழங்கி ஊக்கப்படுத்திய பேராசிரியர் மா. மணிவண்ணன் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் வ. கிருஷ்ண குமார் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் கு.அரசேந்திரன் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் மோ.தமிழ்மாறன் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் ஏ. முத்துசாமி அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் இரா. பாலகுருநாதன் அவர்களுக்கும் எனது உள்ளம் கனிந்த நனி நன்றிகள்!

சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்ற இந்த ஆய்வு செழுமையடைய பெரும்பங்காற்றிய என் தமிழ் ஆசான், எழுத்தாளர் இலா. வின்சென்ட் அவர்களுக்கு என் இதயமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என்னுடைய ஆய்வுப் பணிக்குத் துணையாக நின்ற என் தந்தை தா. ஜெகநாதன், எனது அருமை அண்ணன் ஜெ. அருள் உள்ளிட்ட கிளைஞருக்கும் கேளிருக்கும் என் நன்றிகளைப் பதிவு செய்வதில் மகிழ்வடைகின்றேன்.

என் வளர்ச்சியில் நாளும் அக்கறைக்காட்டி என் நலன்நாடும் உயிர் நண்பர்களுக்கும், சேலம் மறைமாவட்ட குருக்களுக்கும், அருட்கன்னி யர்களுக்கும், வாழப்பாடி இறைச்சமூக நம்பிக்கையாளர்களுக்கும், என்னை தம் உடன்பிறவா சகோதரராகப் பாவிக்கும் பெரியார் பல்கலைக்கழக பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கும், அலுவலக நண்பர்களுக்கும் குறிப்பாக திருவாளர்கள் நெல்சன், சரவணன், ஸ்ரீதர், நடேசன், ஆகியோருக்கு எனது உளமார்ந்த நன்றி.

என்னோடு ஆய்வுப்பணியில் ஈடுபட்ட ஆய்வாளர்கள் தோழர் மெ. பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், அன்புத்தம்பிகள் எபிராஜ், வெங்கடேஷ் அரவிந்த் ஆகியோருக்கும் எனது இனிய நன்றிகள்.

மேலும், இந்த ஆய்வேடு சிறப்புடன் அமைய உதவிகள் புரிந்த அனைத்து நல் உள்ளங்களுக்கும் என் நன்றிகள் என்றும் உரிய.

ஜெ. விமல்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
அக.	-	அகநானூறு
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
கம்.	-	கம்பராமாயணம்
கலி.	-	கலித்தொகை
குறி.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
சீவக.	-	சீவக சிந்தாமணி
சிறு.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
செய்.	-	செய்யுளியல்
சு. கா.	-	சுந்தர காண்டம்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
ந. பொ.	-	நம்பியகப்பொருள்
நற்.	-	நற்றிணை
நால.	-	நாலடியார்
நெடு.	-	நெடுநல்வாடை
பட்டி.	-	பட்டினப்பாலை
பதி.	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	-	பரிபாடல்
பு. பொ. வெ.	-	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை
புறத்.	-	புறத்திணையியல்
புற.	-	புறநானூறு
பெரும்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொரு.	-	பொருநராற்றுப்படை
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
பொருளி.	-	பொருளியல்
மது.	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலை.	-	மலைபடுகடாம்
முல்லை.	-	முல்லைப்பாட்டு
மெய்.	-	மெய்ப்பாட்டியல்
தண்டி.	-	தண்டியலங்காரம்
திரு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
உவமை.	-	உவமையியல்

பொருளடக்கம்

இயல் ஒன்று

முன்னுரை

1-47

இயல் முன்னுரை

1.1 தொடர்பாடல் ஓர் அறிமுகம்

1.2 மனித சமூகத்தில் தொடர்பாடல்

1.3 தொடர்பாடல் வரைவிலக்கணம்

1.4 தொடர்பாடல் கூறுகள்

1.5 தொடர்பாடல் வகைகள்

1.5.1 சொல் அல்லாத் தொடர்பாடல்

1.5.2 சொல் தொடர்பாடல்

1.5.3 அகமனத் தொடர்பாடல்

1.5.4 இருநபர்த் தொடர்பாடல்

1.5.5 குழுத்தொடர்பாடல்

1.5.6 மக்கள்திரள் தொடர்பாடல்

1.6 சங்க இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்

1.7 பாட்டும் தொகையும்

1.7.1 எட்டுத்தொகை

1.7.2 பத்துப்பாட்டு

1.8 சங்க இலக்கியத்தில் திணையியல் கோட்பாடு

1.8.1 அகத்திணை

1.8.2 புறத்திணை

1.9 ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

1.10 தீர்வாய்வுக்கூற்று

1.11 ஆய்வு நோக்கங்கள்

1.12 வாய்ப்புவளம்

இயல் தொகுப்புரை

இயல் முன்னுரை

2.1 இலக்கியமும் தொடர்பாடலும்

2.2 சங்க இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல்

2.2.1 அகப் பாடல்களில் தொடர்பாடல்

2.2.2 புறப் பாடல்களில் தொடர்பாடல்

2.3 சங்க இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல் சாதனங்கள்

2.4 சங்க இலக்கியங்களில் உடல்மொழித் தொடர்பாடல்

2.5 தமிழ் இலக்கியப் பனுவல்களில் தொடர்பாடல் உத்திகள்

2.5.1 திணைப் பாடல்கள்

2.5.2 இறைச்சி

2.5.3 உள்ளுறை உவமம்

2.5.4 துறை

2.5.5 கூற்றுகள்

2.5.6 அணி

2.5.7 உவமையால் பொருள் கூறல்

2.6 இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் குறித்து முன்னெடுக்கப்பட்ட ஆய்வுகள்

2.6.1 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் கூறுகள்

2.6.2 சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் தொடர்பியல் கூறுகள்

2.6.3 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள்

2.6.4 அகப் பொருள் விளக்கத்தில் தகவல் தொடர்பு

2.6.5 சிலப்பதிகாரத்தில் புலப்படும் மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகள் ஓர்

ஆய்வு

2.6.6 சங்க இலக்கியத்தில் சிந்தனை முறைகளும் படைப்பாக்க

நெறிகளும்

2.7 சார்புத்தரவு நோக்கீட்டுத் தொகுப்புரை

இயல் முடிவுரை

இயல் முன்னுரை

3.1 ஆய்வு நோக்கங்கள்

3.2 ஆய்வு முறை

3.2.1 பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வு

3.2.2 பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வின் தேவை

3.2.3 இலக்கிய வாசிப்பில் பொருளடக்க ஆய்வுமுறை

3.2.4 அகநிலை மற்றும் புறநிலை நோக்கில் பனுவல் வாசிப்பு

3.3 கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறை

3.3.1 கருப்பொருள்களை அகழ்ந்தெடுத்தல்

3.4 ஆய்வின் கருதுகோள்

3.5 ஆய்வு மாதிரித்தேர்வு

3.6 ஆய்வுத் தரவுகள்

3.7 ஆய்வுத் தரவுத்தேர்வு

3.7.1 சங்க இலக்கியத்தில் அகமனத்தொடர்பாடல்

3.7.2 சங்க இலக்கியத்தில் இருநபர்த் தொடர்பாடல்

3.7.3 சங்க இலக்கியத்தில் மக்கள்திரள் தொடர்பாடல்

3.7.4 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் சாதனங்கள்

3.7.5 சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடுகள்

3.7.6 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள்

3.7.7 சங்க இலக்கியத்தில் உடல்மொழித்தொடர்பாடல்

3.8 ஆய்வு எல்லை

3.9 ஆய்விற்கான தேற்றப் பொருத்தப்பாடு

இயல் முடிவுரை

இயல் முன்னுரை

4.1 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் வடிவங்கள்

4.1.1 அகமனத்தொடர்பாடலில் நெஞ்சோடு கிளத்தல்

4.1.2 இருநபர்த் தொடர்பாடலில் கூற்று

4.1.3 மக்கள் திரள் தொடர்பாடலில் கருவிகள், ஒலி ஊடகங்கள்

4.2 சங்க இலக்கியத்தில் குறிகள், குறியிடங்கள்

4.2.1 பியர்ஸின் குறியீட்டியல்

4.2.2 சகூரின் குறியீட்டியல்

4.2.3 சங்க இலக்கியத்தில் சின்னங்கள்/ அடையாளங்கள்

4.3 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப்படிமங்கள்

4.3.1 பனுவலில் காட்சிப்படுத்தலின் அவசியம்

4.3.2 சங்க இலக்கியங்களில் காட்சிப்படிமங்கள்

4.3.3 இலக்கிய நயங்களும் படிமக் கட்டமைப்புகளும்

4.4 சங்க இலக்கியத்தில் உடல் மொழித் தொடர்பாடல்

4.4.1. நகை என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.2 அழகை என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.3 இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.4 மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.5 அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.6 பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.7 வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடு

4.4.8 உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு

- 5.1 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் வடிவங்கள்
- 5.2 சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடுகள்
- 5.3 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள்
- 5.4 சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுகள்
- 5.5 மேலதிக ஆய்வுக்களுக்கான வாய்ப்பு வளம்
- 5.6 ஆய்வு நிறைவுரை

துணைநூற்பட்டியல்

முன்னுரை

இயல் முன்னுரை

ஆய்வேட்டின் முதல் இயலான இப்பகுதியில் தொடர்பாடலை வரைத்துரைக்கும் பல்வேறு அறிஞர்கள் தந்திட்ட வரைவிலக்கணங்கள் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆய்வின் அடித்தளத்தைக் கட்டமைக்கும் வண்ணம் தொடர்பாடலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் வடிவங்கள், ஆக்கக்கூறுகள், வகைமைகள் ஆகியவை ஆய்ந்த விளக்கங்களுடன் விவரிக்கப்பெற்றுள்ளன. ஆய்வுத்தளத்தின் மையஅச்சாக இயங்கும் ஆய்வின் மையக்கருப்பொருளான சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்னும் பொருண்மையை விரித்துரைக்கும் வண்ணம் சங்க இலக்கியம் குறித்த அடிப்படைக் கட்டமைப்பு ஆய்வுரையாக தரப்பெற்றுள்ளது. இயலின் நிறைவாக ஆய்வின் இலக்கு, நோக்கம், மற்றும் தீர்வாய்வுக் கூற்று இடம் பெற்றுள்ளது.

1.1 தொடர்பாடல் ஓர் அறிமுகம்

உயிரினங்களின் தோற்றத்தையும், இருத்தலையும், வளத்தையும், வளர்ச்சியையும் தொடர்பாடல் என்னும் உயிரியல்பே தீர்மானிக்கிறது. தொடர்பாடலுக்கு ஐந்தறிவு, ஆறறிவு என்ற புலன் சார்ந்த வேற்றுமை இல்லை. செடிகள், கொடிகள், மரங்கள், பறவைகள், விலங்குகள், மனிதன் உள்ளிட்ட உயிரினங்களின் பரிணாம வளர்ச்சி, வீழ்ச்சி தொடர்பாடல் என்னும் சங்கிலித்தொடர் நிகழ்வால் மட்டுமே சாத்தியமாகி வருகிறது என்பது காலம் கட்டுடைக்கும் உண்மையாகும். மனித உயிர்களை மற்ற உயிரினங்களிலிருந்து நுட்பமாக வேறுபடுத்த வேண்டுமெனில் கிரேக்கத் தத்துவ அறிஞர் அரிஸ்டாட்டில் சுட்டுவதுபோல மனித உயிர்களைத் தொடர்பாடும் விலங்குகள் என்றே அழைத்தல் வேண்டும். மனிதர்கள் சமூகத்தில் குழுவாக வாழத் தொடங்கியபோது ஒருவர் மற்றவரிடத்தில் தம் மனஉணர்வுகளை, எண்ணுகின்ற கருத்தை, தகவல்களை (Keyton, 2011) மெய்ப்பாடுகளாலும், மொழியூடாகவும் வெளிப்படுத்தினார்கள். அதனால் உணவு, உடை, உறையுள் போன்ற உயிர்த் தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்ள ஒவ்வோர் உயிரும் சக மனிதஉயிரிடம் தொடர்புகொண்டே

ஆக வேண்டும் என்ற கட்டாயத்தால் தொடர்பாடல் என்ற நிகழ்வு பரிணமித்தது. இதனை, “தொடர்பாடல் சமூக வாழ்வைக் கட்டமைக்கப்படுகிறது” எனச் சமூகக் கோட்பாடு என்னும் தமது நூலில் ஆபிரகாம்சன் (Abrahamson, 1988) தெளிவாக்குகிறார். தொடர்பாடல் மனித வாழ்வின் அத்தியாவசியக் காரணியாக அமையப்பெற்றதால்தான், சமூகத்தில் மனிதர் ஒரு தொடர்பாடும் விலங்காகச் சுட்டப்படுகின்றனர். சமூகம் பற்றிய வரையறையை எழுதும் மேரியன்ஸ்கியும் டர்னரும் (Maryanski, & Turner, 1992) “சமூக நடத்தைகள் மற்றும் சமூக உறவுகளின் வலைப்பின்னலே சமூகம்” என்கின்றனர். சமூகத்தில் குழுவாக வாழத் தொடங்கியபோது மனிதர், ஒருவர் மற்றவரிடத்தில் தாம் எண்ணுகின்ற கருத்தை மொழி ஊடாகவும் சொல்அல்லா முறைகளான சைகைகளிலும் (Michael Tomasello, 1996), ஒலியெழுப்பியும் வெளிப்படுத்தி உறவுகளைப் பெருக்கினர். நாளடைவில் உணவு, உடை, உறைவிடம் போன்றே ஒவ்வோர் உயிர்க்கும் தமது தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ள தொடர்பாடல் இன்றியமையாத ஒன்றாக அமைந்தது. இதனை நோக்குகையில் ஒருவர் மற்றவரிடம் நிகழ்த்தும் கருத்துப் பரிமாற்றமே தொடர்பாடல் என்பதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம். “இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மனிதர்கள் ஒன்றுகூடி, கருத்துகளைப் பரிமாறி, உரையாடல் மேற்கொண்டு, சமூக, கலாச்சார ஒன்றிணைப்பை வலுப்படுத்தும் மனித உறவினையே தொடர்பாடல்” என கேவெல் ஜே. குமார் (Kevel J. Kumar, 2015) கூறுகின்றார்.

ரூபன் (Ruben, 1984) தகவல் தொடர்பை மனிதனின் இயல்பானதொரு நடத்தையென்றும், டாலே (Dale, 1969) தொடர்பாடல் என்பது கருத்துகளையும், உணர்வுகளையும் பரஸ்பர மனநிலை கொண்டு பகிர்தல் என்றும், பெரெல்சன், ஸ்டெயினர் (Berelson, & Steiner, 1964) போன்றோர் தகவல் பரிமாற்றத்தில் கருத்துகள் உணர்ச்சிகளைப் பரிமாறிக்கொள்ள குறிகள் (signs), சின்னங்கள் (symbols) பயன்படுத்தப்பட்டதாகவும் குறிப்பிடுகின்றனர். இதே கருத்தினை கூறும் தியோடர்சன், தியோடர்சன் (Theodorson, & Theodorson, 1969), “தகவல்கள், கருத்துகள், அணுகுமுறை உணர்ச்சிகளை ஒருவரிடமிருந்தோ அல்லது ஒரு குழுவிடமிருந்தோ மற்றவருக்கு சின்னங்கள் வழி தெரியப்படுத்துவதே தொடர்பாடலாகும்”

என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இராசா (2015) தனது நூலான மக்கள் தகவல் தொடர்பியல் அறிமுகத்தில் தொடர்பாடல் அறுந்துபோனால் வாழ்க்கை தொடர்பே அறுந்து போகிறது என்று எழுதுகிறார். ஆக மனிதர் தாம் வாழும் சமூகத்தில் பிறரோடு தமது வாழ்க்கைத் தொடர்பை மேம்படுத்திக்கொள்ள தொடர்பாடல் முக்கியப் பங்காற்றுகிறது.

1.2 மனித சமூகத்தில் தொடர்பாடல்

வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் ஆதிமனிதர் கூட்டுவாழ்க்கையை வாழத் தொடங்கியபோது அவர்களிடம் மொழி இல்லை. மொழியே தொடர்பாடலின் முழுமுதற்பொருளாகத் தகவலைப் பிறருக்குக் கொண்டு செல்லும் வாகனம் என்றெல்லாம் நாம் அறிந்திருந்தாலும், பண்டைய காலத்தில் மனிதர் மொழியற்றத் தொடர்பாடலைத்தான் மேற்கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருந்தனர். மொழி உருவாவதற்கு முன் மனிதர் குரலெழுப்பி ஒலிகளால் தமது உணர்ச்சிகளையும், எண்ணங்களையும் மற்றவருக்கு வெளிப்படுத்தினர். குறிப்பாக, சீழ்க்கை ஒலி, கூவியழைத்தல், புகையெழுப்புதல், பறையடித்தல், தீஅம்புகளை விண்ணோக்கி எறிதல் (கிருட்டிணசாமி, 2012) போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் பல்வேறு உடலசைவுகள் மூலம், ஒருவரோடு ஒருவர், ஒருவர் குழுவினருடன், ஒரு குழு மற்றொரு குழுவினருடன் தொடர்பாடி வந்தனர். கற்கால மனிதர் குகைகளில் ஓவியங்களை வரைய ஆரம்பித்தனர். ஏறக்குறைய இரண்டரை இலட்சம் வருடங்களுக்கு முன்பிருந்தே சின்னங்கள் வரையும் பழக்கம் உலகின் பல்வேறு பகுதியில் வாழ்ந்த இனக்குழுக்களிடம் இருந்திருப்பதை அறியமுடிகிறது. ஆதிஓவியங்கள் பிரான்சின் லாஸ்காக்ஸ் (las canx) குகைகளிலும், தென்ஆப்பிரிக்காவின் தெற்குப் பகுதிகளில் உள்ள புளோம்பிஸ் (blombos) குகைகளிலும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. பால் மார்ட்டின் வெஸ்டர் (2005) தமது நூலில் பிரான்சில் உள்ள சால்வெட் குகை ஓவியங்கள் சுமார் 30,000 வருடங்களுக்கு முந்தியது என்று குறிப்பிடுகிறார். மனிதர் பேசத்தொடங்குவதற்கு முன் இயற்கையில் தாம் பார்த்தவற்றை, கேட்டவற்றைப் போலச் செய்தனர். இதுகுறித்துப் பேசும் கிருட்டிணசாமி (மேலது) அடுத்தவரின் கவனத்தை ஈர்க்கச் சீழ்க்கை ஒலியைப் பயன்படுத்தியிருக்கக்கூடும் என்றும், சீழ்க்கை குறித்தத் குறிப்பு

குறிஞ்சிப்பாட்டில் (161) இடம்பெற்றுள்ளது எனவும் தமது கட்டுரையொன்றில் குறிப்பிடுகின்றார்.

மனிதன் தனது உணர்வலைகளைப் பதிவிக்க குகைகளில் உள்ள பாறைகளில் செதுக்கிய ஓவியங்களைப் பாறை ஓவியங்கள் (Petro glyphs) என்றழைக்கிறோம். குகைகளில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பாறை ஓவியங்கள் ஏறக்குறைய 20,000 முதல் 40000 வருடங்கள் பழமையானவை என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர் (David Diringer, 1948). எழுத்துக்கு முந்தைய வரைகலைதான் (Proto-writing) முதன்முதல் தோன்றிய எழுத்துவடிவமாகும். தொடர்பாடல் வளர்ச்சியின் முக்கியமானப் படிநிலை இந்தவகை ஓவியங்கள்தான். கி.பி. 9000 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட இவ்வகை ஓவியங்கள் வெறுமனே ஒரு சின்னமாகச் செய்தியைத் தராமல் ஓவியமாக நடந்த நிகழ்வுகளை விளக்குவதாக அதிலும் காலவரிசை (chronological order) அடிப்படையில் தரவினைத் தரவல்லதாய் அமைந்துள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் கிமு.நான்காம் நூற்றாண்டில் சுமேரியர்களின் கண்டுபிடிப்பான குயினிபாரம் (cuneiform), என்கிற ஆப்பு வகையான எழுத்துருக்கள் உருவாக உதவின எனக் கூறப்படுகிறது. மொழியும், எழுத்தும் தோன்றுவதற்கு வரைகலையே ஆதாரப்படியாகக் கருதப்படுகிறது.

கி.மு. 900 ஆண்டில் தோன்றிய அமெரிக்க ஓவிய எழுத்துமுறையைத் தவிர்த்து மற்ற எழுத்துகளின் வரலாற்றுச் சூழலைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்கினால், அவை புதிய கற்கால எழுத்திற்கு முற்பட்ட குறியீடுகளிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்ததே என்பதனை அறியலாம். எழுத்தின் தோற்றம் என்பது பல்வேறு பட மற்றும் குறியீட்டு வடிவங்களின் பரிணாம வளர்ச்சியாலும் மனிதனின் வாய்மொழி வழித் தகவல் பரிமாற்றத்தின் விளைவாகவும் பிறந்ததேயாகும். உண்மையான எழுத்துமுறை மெசப்படோமியா, சீனா, எகிப்து, தமிழ்நாடு, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் தனித் தனியாகத் தோன்றி வளர்ந்ததாகக் குறிப்புகள் உணர்த்துகின்றன. அதேநேரத்தில் மனிதன் பல்வேறு நாடுகளுக்குப் பயணப்படத் தொடங்கும்போது பல்வேறு கலாச்சாரத்தைச் சார்ந்த மனிதர்களைச் சந்தித்ததன் விளைவாக அவர்கள் பேசும் வாய்மொழி, குறியீடுகள் இவனது கலாச்சாரத்தோடு ஒத்துப் போவதிலும் புதிய

கருத்துகளை மற்றவர்களிடமிருந்துப் பெற்றுக்கொள்வதிலும் உதவியாக இருந்தன. சான்றாக, எகிப்தில் காணப்படும் எழுத்துமுறையில் கருத்துருவானது, சுமேரியர்களின் எழுத்துமுறையோடு ஒத்துப்போகிறது. இந்தப் படிநிலை வளர்ச்சிதான் மொழிவளர்ந்து வாய்மொழி வழக்காறும் பின்னர் குறியீடுகளும், எழுத்துருவாக்கங்களும் தோன்றுவதற்கான அடிப்படையாக அமைந்தன என்பதனை அறியப்பெற்ற ஆய்வுத் தரவுகள் உறுதி செய்கின்றன.

1.3 தொடர்பாடல் வரைவிலக்கணம்

தொடர்பியல் புலத்தின் அடித்தளமான தொடர்பாடல் என்னும் சொல் ஆங்கிலத்தில் கம்யூனிகேஷன் (*communication*) என்பதாகும். அச்சொல்லின் வேர்ச்சொல் இலத்தீன் மொழியில் உள்ள ‘கம்யூனிஸ்’ (*communis*) என்ற சொல்லினின்று தோன்றியது. கம்யூனிஸ் என்ற இலத்தீன் வார்த்தைக்கு ‘பொதுவான’ எனப் பொருள் விளக்கப்படுகிறது. டெனிஸ் மெக்குவில் (*Denis McQuail, 1975*), “தொடர்பாடல் என்பது பொதுமைத்துவத்தை (*commonality*) அதிகரிக்கும் ஒரு செயல்முறையாகும்” என விளக்குகிறார். அவ்வாறு தகவலைத் தரும் பொழுதோ அல்லது பெறும் பொழுதோ ஒருவர் மற்றவரின் தேவைகள், விருப்பங்கள், யோசனைகள், கருத்துகள் போன்ற வடிவங்களில் அறிவு புலப்படுத்தப் படுவதுடன், இருவருக்குமிடையில் ஒரு பொதுவானப் புரிதலும் (*common understanding*) உருவாகிறது. இந்தப் ‘பொதுவான புரிதல்’ என்ற சொற்றொடர் இலத்தீன் மொழியில் கம்யூனிஸ் என்ற சொல்லாக வேர்பிடித்திருக்கிறது.

இதனை ஆமோதிக்கும் ஆலன் லூயிஸ் (*Allan Louis, 1978*) “தொடர்பாடல் என்பது ஒரு மனிதன் மற்றவர் எண்ணத்தில் புரிதலை உருவாக்க மேற்கொள்ளும் எல்லாவிதமான செயல்களின் தொகுப்பு” என்று கூறுகிறார். அதனை மேலும் விவரிக்கும் அவர் தொடர்பாடலை ஒரு முறையான (*systematic*) மற்றும் தொடர்ச்சியானதொரு செயல்முறை (*continious process*) எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பெரும்பாலான கோட்பாட்டாளர்கள் தொடர்பாடலை ஒரு ‘செயல்முறையாக’ (*process*) தான் பார்க்கின்றனர். தொடர்பாடலில் தகவல் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு

இடத்திற்குக் கடத்தப்படுவதால் இதனைச் செயல்முறை என்றே எழுதுகின்றனர். அமெரிக்க ஊடகவியல் அறிஞர் ஜோசப் டிவிட்டோ (Joseph A. DeVito, 1989) தொடர்பாடலை “ஒரு செயல்முறை அல்லது அனுப்புநரிடமிருந்து பெறுநருக்கு ஏதேனும் ஒரு வாயில் (channel) வழியாகச் செய்தியைக் கடத்தும் செயலாகும்” எனக்கூறுகிறார்.

இதனை ஒட்டிக் கருத்தளிக்கும் கெய்த்டேவிஸ் (Keith Davis, 1967), தொடர்பாடல் என்பது ஒருவரிடமிருந்து மற்றவருக்குத் தகவலையும், புரிதலையும் உருவாக்குகின்ற செயல்முறை என்றும், வில்லியம் பெக்கின்சன் (William Beggins, 1997) அச்செயல்முறையில் அர்த்தங்கள், கருத்துகள் பகிரப்படுகின்றன என்றும், நியுஸ்ட்ராம், கெய்த்டேவிஸ் (Newstorm, & Keith Davis, 1989) ஆகியோர் அவ்வாறு பகிரப்படுகின்றபோது உணர்வுகளும், உண்மைகளும், மதிப்பீடுகளும் பகிரப் படுகின்றன என்றும் தொடர்பாடலின் பன்முகக் கூறுகளை விளக்குகின்றனர்.

மேற்கண்ட வரைவிலக்கணங்கள் தொடர்பாடல் ஒரு செயல்முறை என்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றன. இத்தொடர்ச் செயல்முறையில் ஒருவரிடமிருந்து மற்றவருக்குத் தகவல் எண்ணங்களாகவோ, உண்மைக் கூறுகளாகவோ, உணர்வுகளாகவோ, கருத்துருக்களாகவோ ஏதேனும் ஒரு வாயில் வழியாகப் பகிரப்படுகிறது. இவ்வாறு பகிரப்படும் தகவல் அனுப்புபவரிடத்திலும் பெறுபவரிடத்திலும் ஒரு புரிதலை உருவாக்குகிறது என்பதை அறிய இயலுகிறது. இப்பின்புலத்தில் உள்ளடக்கப் பொருண்மைகள் அடிப்படையில் தொடர்பாடலை பின்வருமாறு வரையறுக்கலாம்:

தொடர்பாடல் என்பது ஒரு செயல்முறை. இச்செயல்முறையில் தகவல் தனிநபர்களிடத்திலோ அல்லது குழுவினரிடத்திலோ ஏதேனும் ஒரு வாயில் (channel) வழியாகப் பகிரப்பட்டு அதன் மூலம் அனுப்பவரிடத்திலும் பெறுபவரிடத்திலும் பொதுவான புரிதலையோ, விளைவையோ ஏற்படுத்துவதாகும்.

ஜான் பி தாம்சன் (John B. Thomson, 1995) என்ற சமூகவியல் அறிஞர் தொடர்பாடலைச் சமூகச் சூழலில் நிகழும் ஒரு செயலின் வடிவம் (form of action) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இச்செயல், சமூகத்தில் உள்ள

பொருளாதார, அரசியல், இறுக்கமான அதிகாரத்தின் மீது எழும் கேள்விகளோடு ஒன்றித்திருக்கிறது. மேலும் மக்கள்திரள் மற்றும் நவீன மின்னணு ஊடகங்களால் புதிய வடிவங்களை உருவாக்கி சமூக உலகில் ஒருவரோடு ஒருவர் தொடர்பை மேம்படுத்திக் கொள்ளவும் உதவுகிறது. மிகவும் அடிப்படையாக, தொடர்பாடல் சமூக வாழ்வில் மாற்றங்களை (transformation in social life) உருவாக்க வேண்டுமென்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

நியூமென் (Newman, 1955), “தொடர்பாடல் என்பது இருவர் அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நபர்களுக்கிடையே பகிரப்படும் உண்மைத் தகவல்கள், கருத்துகள், எண்ணங்கள் மற்றும் உணர்வுகளாகும்” என்கிறார். இதைப் போலவே நார்மன் பி.சிக்பன்ட் (Norman B. Sigband, 1993) தொடர்பாடலை “கருத்துகள், உணர்வுகள் மற்றும் அணுகுமுறைகளை மற்றவருக்குச் சொல் மூலமாகவோ, சொல்அல்லா முறையிலோ பகிர்வதும் பெறப்படுவதுமாகும்” என வரையறுக்கின்றார். செயல்முறையில் ஒருவருக்கும் இன்னொருவருக்கும் இடையே மலரும் தொடர்பாடல் வெறுமனே ஒரு செய்தியை மட்டும் தாங்கி வராமல், அது அர்த்தமுள்ள உரையாலுக்கும் வழிவகுக்கின்றன (Dalton McFarland, 1964) எனவும், அதேவேளையில் பகிரப்படும் செய்தியில் நோக்கம் தெளிவாக இருக்கும்போது அது சரியான புரிதலையும், அனுப்புநர் மற்றும் பெறுநர் மத்தியில் ஓர் ஒப்பந்தத்தையும் உருவாக்குகிறது (George T. Vardman, 1973) எனவும் ஆற்றல்மிகு தொடர்பாடலுக்கான சிந்தனைகள் (effective communication of ideas) என்னும் தமது நூலில் குறிப்பிடுகின்றனர்.

செயலாக்கமிக்கத் தொடர்பாடல் நிகழ்விற்கு மொழி அவசியமாகிறது. ஆனால் அதுமட்டுமே தொடர்பாடலின் வடிவமாக இருந்ததில்லை. மனிதர், மொழியல்லா முறையிலும் குறிகள், சின்னங்கள், உடல்மொழி வழியாகவும், நிறம், உடை, செய்கைகள் வழியாகவும் தகவலைப் பரிமாறியிருக்கின்றனர், பரிமாறி வருகின்றனர். சான்றாக, குறியீடுகள், அடையாளங்கள் தகவல் தாங்கிகளாக இருப்பது பற்றி உம்பர்டோ எகோ (Umberto Eco, 1978) தமது ஆய்வுகளில் நிறுவிியுள்ளார். பொதுவாகக் குறியீடுகள், அடையாளங்கள் அதனைப் பெறுகிறவர் நோக்கும் விதத்திலே அதன் பொருளும் மதிப்பும் அமைகின்றன என்ற கோணத்தில் ஹோல்டுகிராஃப்ட் (Holdcroft, 1991) தனது நூலில்

குறிப்பிடுகின்றார். காட்டாக, ‘அன்பு’ என்னும் வார்த்தையைப் பனுவலில் ஒருவர் வாசிக்கும்போதோ அல்லது கேட்கும்போதோ, ஒரு தாய் தன் குழந்தையை அரவணைக்கும்போது வெளிப்படுத்தும் ‘பாசம்’ என்னும் குறியீடாகவும், அதே நேரத்தில் இளவல்களுக்கிடையே மலரும் ‘காதல்’ என்னும் குறியீடாகவும் பகிரப்படுகின்றன (John Fiske, 1990) என்பதனை நுட்பமாக நோக்க வேண்டி உள்ளது.

தொடர்பாடல் மனிதனுக்கு மட்டுமே உரித்தானதன்று; இயற்கையோடும் விலங்குகளோடும் அவன்இசைபட வாழ்ந்திருக்கிறான். சொன்னதைச் சொல்லும் கிளிப்பிள்ளை என்ற பழமொழி இதற்கானதொரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. மொழி தெரியாத கிளியிடம் அவன் மேற்கொண்ட தொடர்பாடல் அவன் பேசும் உரையாடலை அதற்குப் புரியவைத்திருக்கும் விந்தை இந்தத் தொடர்பாடல் கலையின் சிறப்பம்சத்தை எடுத்தியம்புகிறது. சங்க இலக்கியமாகிய பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான முல்லைப்பாட்டில் “கவைமுட் கருவியின் வடமொழி பயிற்றி /கல்லா இளைஞர் கவளம் கைப்ப” (முல்லை. 35-36) என்ற பாடல் அடிகளுக்கு இராசா (1996) யானைகளைப் பயிற்றுவிக்கும் பாகர்கள் அவற்றின் மொழியறியாது சொற்பொருளற்ற வடமொழிகளான, ‘அப்புது, ஆது, ஐ’ எனப்பேசி கவளத்தைத் தின்னுமாறு குத்துவதை இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். அவ் விளக்கத்தின் வழி தொடர்பாடல் உயிர்களின் இயல்பில் பரிணமிக்கும் பண்பு என்பது புலனாகிறது. எனவே தமக்கும், பிறருக்கும், சமூகத்திற்கும், இயற்கைக்கும், விலங்குகளுக்கும் இடையில் பல்வேறு முறைகளில் தகவல் பரிமாற்றம் நிகழ்ந்தேறியுள்ளன.

தொடர்பாடல் குறித்த பல்வேறு அறிஞர்களின் வரைவிலக்கணங்களை ஒப்பு நோக்கும் போது நான்கு முக்கியப் பொருள்களின் கீழ் கட்டமைக்கப்படுகின்றன. அவை முறையே, தருநரை மையப்படுத்திய வரையறை, செய்தியை மையப்படுத்திய வரையறை, வாயில்களை மையப்படுத்திய வரையறை, விளைவுகளை மையப்படுத்திய வரையறை என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

சான்றாக, மெக்லூகன் (McLuhan, 1996) வாயில் (அ) சாதனத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகையில் ‘வாயிலே செய்தி’ என்கிறார். ஆனால் இந்தக் கருத்திற்கு சற்றே மாறுபட்ட கருத்தினை, அதாவது ஒரு

செய்தியின் உள்ளடக்கம் என்பது அச்செய்தியைப் பெறுகிறவரின் புரிதலிலும் விளங்கிக் கொள்ளும் தன்மையிலும் அடங்கியிருக்கிறது என ஜானே ஜாக்சன் (*Jane Jackson, 2014*) குறிப்பிடுகிறார். இதனின்றி சற்றே மாறுபடும் வெர்டர்பெர் (*Verderber, 2015*) செய்தியின் அர்த்தம் அதை அனுப்புபவரிடத்திலே இருக்கிறது எனச் சுட்டிக்காட்டி, அனுப்புபவர் எத்தகைய வார்த்தைகளை உபயோகப்படுத்துகிறார், எத்தன்மையானச் செய்தியை அவர் மற்றவருக்குத் தெரிவிக்க விரும்புகிறார் என்பதைப் பொறுத்தே அச்செய்தியின் பொருள் வெளிப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். வெர்டர்பெரை பொறுத்தவரையில் அனுப்புநரை மையப்படுத்தியே தொடர்பாடல் வரையறையைத் தருகின்றார். இதற்கு மாற்றாக ஜார்ஜ் வார்துமன் (*George Vardhman, 1970*) போன்றோர் தகவல் பகிரப்படும்போது அதை பெறுபவரிடத்தில் ஏற்படுகின்ற புரிதலுக்கும், விளைவுகளுக்கும் முக்கியத்துவம் தருகின்ற வகையிலேயே வரையறையை அமைத்திருக்கிறார்கள்.

1.4 தொடர்பாடல் கூறுகள்

கி.பி. 1948 இல் லாஸ்வெல் தொடர்பாடலைப் புரிந்துக் கொள்வதற்காக ஒரு சூத்திரம் ஒன்றைத் தந்தார் (*Paul Cogley, & Peter J. Schulz, 2013*). அவற்றில் தொடர்பாடலின் முக்கியக் காரணிகளாகப் பின்வருவன வற்றைச் சுட்டுகிறார். அவை யார் சொல்லுகிறார்? (*who says*), என்ன சொல்லுகிறார்? (*what*), யாருக்குச் சொல்லுகிறார்? (*to whom*), அது எத்தகைய விளைவை ஏற்படுத்துகிறது (*effect*) என்பனவாகும்.

மேற்காணும் காரணிகளைக் கூர்ந்தாயும் போது தொடர்பாடலில் தகவல் பரிமாற்றத்திற்கு 'தருநர்' (*sender*) மையமாக இருத்தல் வேண்டும். தருநரே அச்செய்தியின் மூலமாக இருக்கிறார். அவர் என்ன சொல்லுகிறார் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்கும்போது நமக்குக் கிடைக்கப் பெறுவதே 'செய்தி' (*message*) ஆகும். அவர் யாருக்குச் சொல்லுகிறார் என்ற கேள்வியில் கிடைக்கப் பெறும் விடையே 'பெறுநர்' (*receiver*) ஆவார். மேலும் எதன் ஊடாக என்ற வினாவிற்குக் கிடைக்கும் பதிலே 'வாயில்' (*channel*) ஆகிறது. மேலும் பரிமாறப்படுகின்ற தகவல் பெறுநரிடத்தில் ஏற்படுத்தும் நிகழ்வையே 'விளைவு' (*effect*) என்கிறோம். ஆக,

தொடர்பாடலுக்கு இந்த நான்கு காரணிகளும் அடிப்படையான ஆக்கக் கூறுகளாக அமைகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடர்பாடல் அறிஞர்களும், பிற வல்லுநர்களும் தொடர்பாடல் செயல்முறையைப் பல்வேறு மாதிரிகளாக (*models of communication*) உருவாக்கியுள்ளனர். முதலில் நேர்கோட்டு மாதிரியான (*linear model*) சான்ன்-வேவர் (*Sahnnon, & Weaver, 1949*) தொடர்பாடல் மாதிரி, இரண்டாம் உலகப்போர் சூழலமைவில் உலகெங்கும் தகவல் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட வானொலி மற்றும் தொலைபேசியின் செயற்பாட்டியலை விளக்கும் அடிப்படையில் ஒரு தொடர்பாடல் மாதிரியை உருவாக்கினார். அதனைத் தொடர்ந்து கி.பி.1960 இல் டேவிட் பெர்லோ (*David Berlo, 1960*) என்பார் சேனான்-வேவரின் நேர்கோட்டு மாதிரியை இன்னும் சற்று விரித்து மற்றொரு தொடர்பாடல் மாதிரியை உருவாக்கினார். அதுவே எஸ்.எம்.சி.ஆர் மாதிரி (*SMCR model*) என அழைக்கப்பெறுகிறது.

S	M	C	R
Sender	Message	Channel	Receiver
தருநர்	செய்தி	ஊடகம்	பெறுநர்

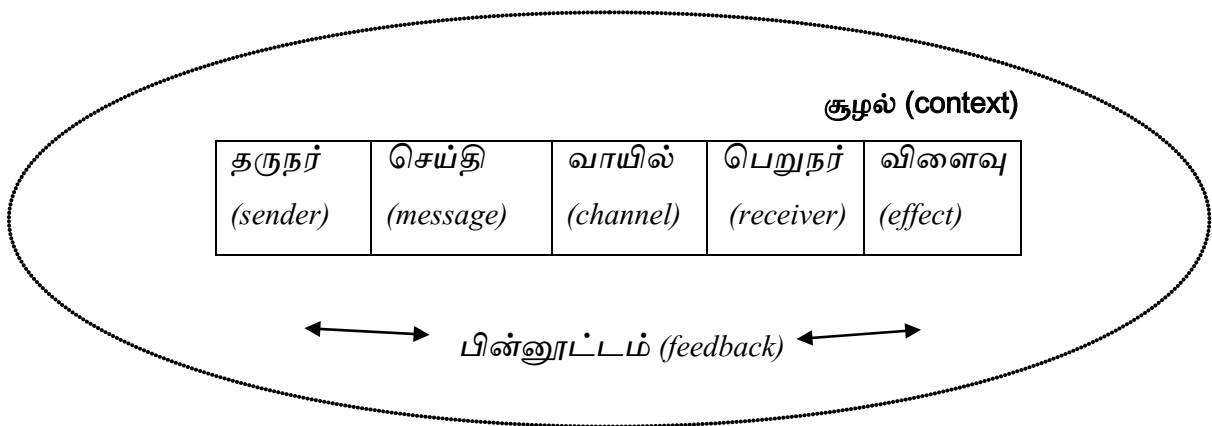
இராசா (2015) தனது நூலான மக்கள் தகவல் தொடர்பியல் அறிமுகம் என்ற நூலில் இது குறித்து குறிப்பிட்டு எழுதும்போது, இந்தத் தொடர்பாடல் மாதிரிக்கு ஒத்த தொடர்பாடல் மாதிரியைத் தமிழர்கள் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டிலே அமைத்திருப்பதைக் குறித்துக்காட்டுகிறார். இறையனாரின் களவியல் உரையில் பொதுப்பாயிரம் குறித்த இலக்கணம் மேற்குறிப்பிட்ட மேலைநாட்டு மாதிரியை ஒத்த வண்ணம் உள்ளது. அதில்

“ஈவோன் தன்மை ஈதல் இயற்கை
கொள்வோன் தன்மை கோடல் மரபென
ஈரிரண் டென்ப பொதுவின் இயற்கை”

மேற்கண்ட பொதுப்பாயிரத்தில் ஈவோன் தன்மை என்னும் சொல்லாடல் ஆசிரியரது தன்மையையும் (தகவல் தருபவர்) ஈதலியற்கை என்றும் வார்த்தை ஆசிரியர் உரைத்தல் முறைமையையும் (செய்தி) ‘கொள்வோன் தன்மை’ என்ற தொடர் மாணவரது தன்மையையும் (தகவல்

பெறுபவர்) 'கோடல் மரபு' என்பது மாணவர் கேட்கும் முறைமையையும் (ஊடக வாயிலை) வெளிப்படுத்துவதாகப் பொருளுரைக்கப்படுகிறது.

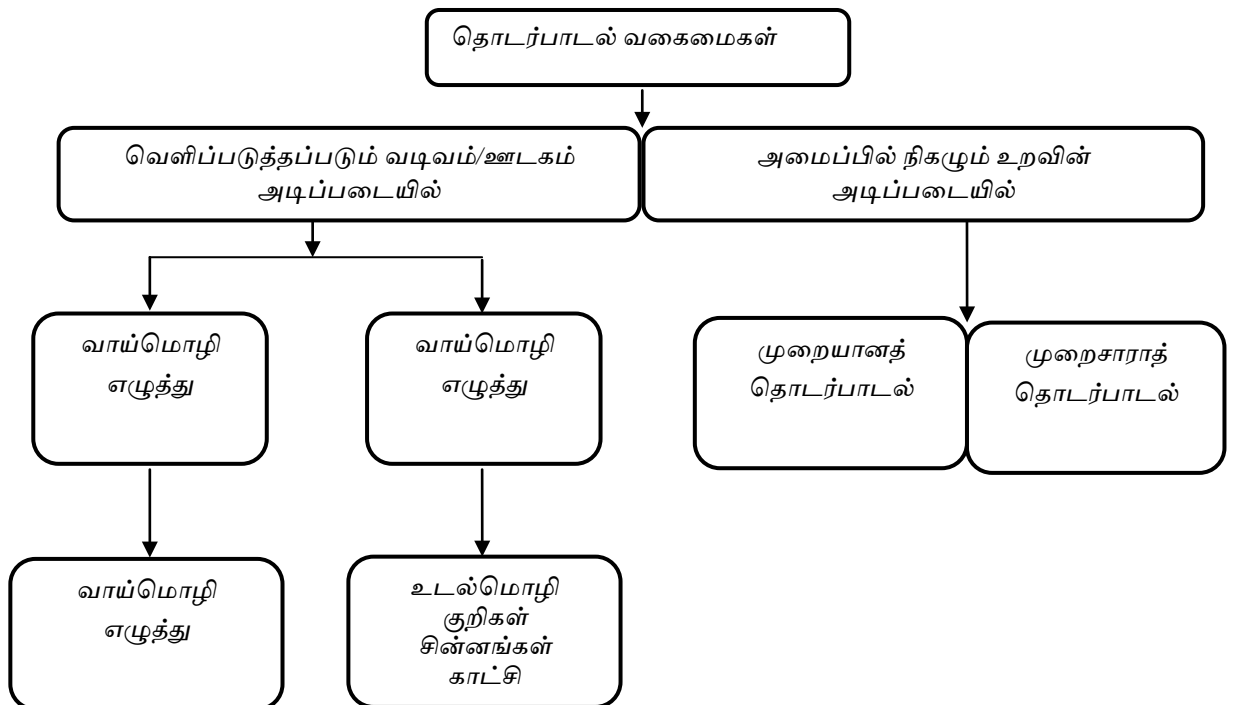
முதலில் அனுப்புநர், செய்தி, வாயில் மற்றும் பெறுநர் என நான்கு கூறுகளாகப் பார்க்கப்பட்டு, பிறகு அதனுடன் பின்னூட்டத்தை இணைத்தனர். ஃபிரெட் சி லுனன்பெர்க் (Fred C. Lunenburg, 2010) பின்னூட்டம் இல்லாத தகவல் பரிமாற்றம் ஒரு வழித்தகவல் பரிமாற்றமே என்று எழுதுகிறார். பின்னூட்டம் என்பது பெறுநர் அனுப்புநருக்கு விடுகின்ற பதிலுரை. பரிமாறப்பட்ட தகவல் எப்படிப் பெறப்பட்டது, அதைப் பெறுபவர் ஏற்றுக்கொள்கிறாரா? அச்செய்தி மாற்றத்திற்கு உட்பட வேண்டுமா? அல்லது அச்செய்திக்கு மாற்றுக் கருத்து ஏதேனும் உண்டா? என்பன போன்றவற்றை அனுப்புநர் அறிந்து கொள்ள உதவுவதே பின்னூட்டமாகும் என டேவிட் கில், பிரிட்ஜெட் ஆடம்ஸ் (David Gill, & Bridget Adams, 2002) குறிப்பிடுகின்றனர். பிறகு பின்னூட்டத்துடன் தொடர்பாடல் எத்தகைய சூழலில் (context) நிகழ்கிறது என்பதும், எம்மாதிரியான விளைவினை அது உண்டாக்குகிறது என்பதும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டது. தொடர்பாடல் செயல்முறையில் பரிமாறப்படும் தகவல் ஏதேனும் ஒரு விளைவைத் தகவல் பெறுநரிடம் உருவாக்குகிறது; அவ்விளைவினைத் திட்டமிடப்பட்ட விளைவு (planned effect), திட்டமிடப்படாத விளைவு (unplanned effect) என ஜேம்ஸ் வாட்சன், ஆனி கில் (James Watson, & Anne Hill, 2015) ஆகியோர் இரண்டாக வகைப்படுத்தினர். இவ்வாறு தொடர்பாடல் கூறுகளை, தருநர், செய்தி, வாயில், பெறுநர், விளைவு, சூழல் மற்றும் பின்னூட்டம் என ஏழாக வகைப்படுத்தலாம்.



1.5 தொடர்பாடல் வகைகள்

தொடர்பாடலைப் பின்வரும் வகையில் வகைப்படுத்தலாம். குறிப்பாக வெளிப்படுத்தப்படும் வடிவங்களில்/ஊடகங்களில் அவை முறையே சொல் மற்றும் சொல் அல்லாத் தொடர்பாடல் எனவும், தகவல் ஓட்டத்தின் அடிப்படையில் அவை மேல்நோக்கு, கீழ்நோக்கு, பக்கவாட்டு, செங்குத்து, மற்றும் குறுக்கமைவு தொடர்பாடலாகவும், அமைப்பில் நிகழும் உறவின் அடிப்படையில் அவை முறையான மற்றும் முறைசாராத் தொடர்பாடல் என இரண்டு பகுதிகளாகவும், சமூகக்குழுக்களின் எண்ணிக்கை அளவினைக் கொண்டு அவை அகமனத்தொடர்பாடல், இருநபர்களுக்கிடையேயான தொடர்பாடல், குழுத்தொடர்பாடல், மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் என நான்கு வகைமைகளாகவும் வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

கேவல் ஜே.குமார் (Kevel J. Kumar, 2015) மனிதர், பிறமனிதர், இயற்கை, விலங்குகளோடு மட்டும் தகவலைப் பரிமாறிக் கொள்ளவில்லை. அவர்கள் இப்போது தொழிற்றுட்பத்துடனும் தகவல் பெறுவதும் தருவதுமாயிருப்பதால் இவ்வகைமையில் ஐந்தாவதாக ஊடாடும் தொடர்பாடல் (interactive communication) என்ற வகையை தனது நூலில் இணைத்துள்ளார்.



1.5.1 சொல் அல்லாதத் தொடர்பாடல்

வெளிப்படுத்தப்படும் வடிவங்களின்/ஊடகங்களின் (*on the basis of expression/forms/media*) அடிப்படையில் தொடர்பாடல் முறையே சொல் (*verbal communication*) மற்றும் சொல்அல்லாதத் தொடர்பாடல் (*non-verbal communication*) என இரண்டாகப் பகுக்கப்படுகிறது. சொல் அல்லாதத் தொடர்பாடல் என்பது மொழி வழியல்லாதத் தொடர்பாடலான உடலசைவுகளையும், எழுப்பப்படும் பல்வேறு ஒலிக்கூறுகளையும் உள்ளடக்கியது. சொல்அல்லாதத் தொடர்பாடலின் முக்கிய வடிவமாக இருப்பது உடல்மொழியாகும். உடல் அசைவுகளின் மூலமாகவும், உடல் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படும் நடத்தை வழியாகவும், செய்தியை வெளிப்படுத்தும் இம்முறையை உடலசைவியல் என்றும் அழைப்பர். சான்றாக, மனிதரிடையே நிகழும் கைக்குலுக்குதலில் உள்ள பல்வேறு முறைகளிலிருந்து மனிதரின் குணாதிசயங்களை உளவியல் நோக்கில் கண்டறிய முடியும் என்கிறார் ராக்சி பிளாக் (*Roxie Black, 2011*). சைகை, முகபாவனை, கை கால் அசைத்தல், கண் அசைவு, தொடுதல் ஆகியவை உடலசைவியலில் உள்ள சில உத்திகளாகும். ஆனால் உடல் மொழி என்பது சைகை மொழி போன்றதல்ல. பேச இயலாத மாற்றுத்திறனாளிகள் தாங்கள் மொழிய விரும்பும் தகவலைச் சைகைகளாகப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கின்றனர். சைகை என்பதற்கு, கைகளால் சொல்ல, கண்களால் கேட்டல் என்பது பொருளாகும். அதனை

“கையினால் சொலக் கண்களில் கேட்டிடும்

மொய் கொள் சிந்தையின் மூங்கை” (சீவக. 997)

என்ற பாடல் வரிகள், ஒத்த அன்புடையவரின் கண்கள் எங்ஙனம் பேசுகின்றன என்பதை எடுத்துரைக்கின்றன. பிரெய்டஸ் (*Freitas, 2007*) என்பார் ஒருவர் பேசுவதைக் கேட்பவர், தனது உடனடி பின்னூட்டத்தை அல்லது பதில்மொழியைப் பேசுவோருக்கு எண்பிக்க உதவுவது கண்களேயாகும் என்கிறார். கண்களை மனதின் கண்ணாடி என்பார் கிரகோரி டிடெல்மன் (*Gregory Titelman, 1996*). ஒருவரின் உள்ளத்தை அப்படியே பிரதிபலித்துக் காட்டிவிடுவதால்தான் ‘கண்ணில் பொய் தெரிகிறது’ போன்ற மனித உரையாடலும், ‘உன் கண்தான் உன் உடலுக்கு விளக்கு’ எனத் திருவிவிலியத் தொடரும் எடுத்துரைக்கின்றன. கண்களால்

பேசுவதும் பேசியவற்றை விளங்கிக் கொள்வதும், தொடர்பாடலில் ஈடுபடுவோரிடையேயான நெருக்கத்தை உருவாக்குகிறது. இதனை விளக்கும் திருக்குறள்,

“கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கொக்கின்
வாய்ச்சொற்கள் என்ன பயனும் இல” (குறள். 1100)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. அதாவது அன்புடைய நெஞ்சங்கள் இருவரிடையே மலரும் உரையாடலில் கண்களாலே செய்திகள் பகிரப்படவதால் வாயிலிருந்து தோன்றும் சொற்கள் அங்கே எத்தகைய பயனும் அளிப்பதில்லை (இலக்குவனார், 2000).

சைகைகளுக்கெனத் தனி இலக்கணம் இருக்கிறதெனக் குறியீடுகளின் மொழி என்னும் நூலில் எட்வர்ட் மற்றும் உர்சுலா (Edward, & Ursula, 1979) குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால், உடல்மொழிக்கு இலக்கணம் என்பது ஏதும் இல்லை என்கிறார் பார்பீல்டு (Barfield, 1997). மனிதர் பிறருடன் உரையாடும்போது பயன்படுத்தும் வார்த்தைகளுக்கேற்ப வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் உடலசைவுகளால் காட்சியாக வெளிப்படுத்தப்படுவதே உடல்மொழியாகும். உடல்மொழி நாட்டுக்கு நாடு, கலாச்சாரத்திற்குக் கலாச்சாரம் மாறுபடும். தமிழ் இலக்கியத்தில் உடல்மொழியை ‘மெய்ப்பாடுகள்’ என அழைக்கின்றோம். “சொல்அல்லாத் தொடர்பாடலின் முக்கிய வடிவமாக இருக்கும் உடல்மொழி, தகவல் பரிமாற்றத்தில் குறிப்பாக முகநக தொடர்பாடல், உரையாடலில் ஈடுபடுவோரிடையே மலரும் மேம்பட்ட தொடர்பாடலுக்கு வழி வகுக்கிறது” என்கிறார் மார்க் ஆன்சகர் (Mark Onsjager, 2014).

டெய்சி குரின் (Daisy Kurien, 2010) முகபாவனை என்பது மனிதர் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள், மற்றும் அவர்களது மனநிலையுடன் ஒருங்கிணைந்த அகமன வெளிப்பாடாகும். அது கண்கள், புருவம், விழித்திரை, உதடு, மூக்கு, கண் அசைவுகள் மூலம் மனிதரின் மனநிலையைக் காட்டும் கண்ணாடியாக உரையாடலில் தோன்றும் சொல்அல்லா மொழியாகும். இவை மனிதரின் மனநிலைக்கு ஏற்ப மாறுபடுகிறது. மேலும் ஆலன் பிருய்லன்ட் (Alan Fridlund, 1994) சமூகச் செய்திகளைப் பரிமாறுவதே முகபாவனையின் முதன்மைச் செயல்

என்கிறார். சான்றாக, மகிழ்ச்சியின்போது முகத்தில் தோன்றும் ஒரு வெளிப்பாடு, துயரத்தின்போதும் வருத்தத்தின்போதும் கோபத்தின் போதும் வேறொரு வெளிப்பாடாக நிறம் மாறுகின்றன. அதேவேளையில் முகபாவனை வெறுமனே வார்த்தையோடு மட்டுமல்லாமல் அவை சிந்தனையோடும் கலந்திருப்பதால் முகபாவனை அனிச்சை செயலல்ல, அது மூளையின் தூண்டுதலால் நிகழ்கிறது என்பதனையும் அறிய முடிகிறது.

மனிதர் தாம் ஏற்படுத்தும் ஒலியல்லாமால், பிறருடன் தொடர்பாட கருவிகளையும் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். முரசு, புல்லாங்குழல், துடி, பறை போன்ற இசைக் கருவிகளை உருவாக்கியதோடு, தகவல் தொடர்பிற்கு அவற்றைப் பெருமளவு பயன்படுத்தினர். குறிப்பாக அரசர்கள் குடிமக்களுக்குத் தெரிவிக்க விரும்பும் கருத்துகளை முரசறைந்து அறிவிக்கை மேற்கொள்வதும், இல்லங்களில் நிகழும் இன்பத் துன்ப நிகழ்வுகளைப் பறையொலி எழுப்பியும் ஊராருக்குச் செய்தியைக் கடத்தி வந்தனர். பறை என்பது பழங்கால இசைக்கருவிகளில் மிக முக்கியமான ஒன்று. மக்களுக்கு விரைவாகச் செய்தி தெரிவிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைகளில் பறையறைதலும் ஒன்று. பறை என்பதற்கு முரசு, வட்டம், பிரபந்தவகை, கூத்துவகை, துடி, தடாரி ஆகுளி போன்ற பல்வேறு பெயர்களை தருகின்றது நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி (2002). தமிழர்கள் தம் நிலத்தை ஐவகையாகப் பிரித்து வாழ்ந்து வந்தனர் என்கிறது. ஐம்பெரும் நிலத்திற்கும் பறைகள் இருந்ததை இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. குறிஞ்சி நிலத்திற்கு தொண்டகம், துடி முருகியம் ஆகிய பறைகளும்; முல்லை நிலத்திற்குப் பம்பை, ஏறுகோட் போன்ற பறைகளும்; மருத நிலத்திற்குக் கிணைப்பறையும்; நெய்தல் நிலத்திற்குச் சாப்பறையும்; பாலை நிலத்திற்குத் துடிப்பறையையும் இருந்தன. பிறப்பு, விழா, திருமணம், படையெடுப்பு, வெற்றி, இறப்பு செய்திகளைப் பறையறைந்து (அ) முரசு அறைந்து தெரிவிப்பது வழக்கமாக இருந்துள்ளது.

தசரதன் தனக்குக் குழந்தைகள் பிறந்த செய்தியைப் பறை அறைந்து தெரிவித்தான். இதனை “வள்ளுவர் யானை மீமிசை நன்பறை அறைந்தனர்” (கம்.294) என்று கம்பராமாயணம் குறிப்பிடுகிறது. அறுவடை செய்யும்போது அரிப்பறை ஒலிக்கப்பட்டது. மதம் கொண்ட யானை

தெருவில் செல்வதைக் கலித்தொகை (56) பறையறைந்து மக்களுக்கு கூறுகின்றது. அதேபோன்று குழல், கொம்பு, சங்கு போன்ற துளைக்கருவிகள் இசைத்த ஆயர்கள், தங்கள் கால்நடைகளை அழைக்கவும் அவற்றை ஒன்று கூட்டவும், தகவல் தெரிவிக்கவும் பல்வேறு கருவிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவையல்லாமல் வண்ணங்கள், ஒவியங்கள், குறியீடுகள், சின்னங்கள் ஆடைகள் வழியாகவும் தகவல் கடத்தப்பட்டிருக்கிறது. சங்க காலத்தில் ஆடையினைக் குறிக்க தழை, துகில், கலிங்கம், அறுவை, ஆடை, உடுக்கை, கச்சு, ஈரணி, தானை, போர்வை, காழகம், கச்சை, வம்பு, மடி, பட்டு, சிரை, படம், படாம், பூங்கரை, நீலம், உத்திரியம், கம்பவம், கவசம், தூசு, மடிவை, சிதர்வை, சிதவல், வார், மெய்ப்பை, மெயிம்மறை, மெய்யாப்பு, வெளிது, புட்டகம், நூல், பக்குடுக்கை போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டதாக பகவதி (1980) குறிப்பிட்டுள்ளார். இடத்திற்கேற்ப பயன்படும் சீருடைகளைக் கொண்டு பல தகவல்களைப் பெற முடிந்ததாகவும் ஆய்வுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

அடையாளங்கள் என்பவை ஒரு பொருளாகவோ, தரவாகவோ இருந்து, பார்ப்பவர், தொடுபவரிடத்தில் இயல்பானதொரு புரிதலையும் அர்த்தத்தையும் தருபவையாகும். குறியீடுகளை இயற்கையான அடையாளங்கள், வழக்கத்திற்குரிய அடையாளங்கள் என்று இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிப்பர். மின்னல், மழையின் அடையாளமாக இருப்பது இயற்கையின் அடையாளத்திற்கானச் சான்று. நிறுத்தப்புள்ளி (குத்து) வாக்கியத்தின் முடிவைக் குறிப்பது வழக்கத்திற்குரிய அடையாளத்திற்குச் சான்றாக இருக்கிறது. இவையல்லாமல் குறியீடுகளின் அர்த்தங்களை அறிவதில் அகநிலைப் புரிதல் மற்றும் புறநிலைப் புரிதல் கொண்டு அவதானிக்கலாம். சில அடையாளங்களைப் படிப்பவர் பார்ப்பவர் அவரவர் சிந்தனைக்கேற்பவும் அக மற்றும் புறச்சூழலுக்கேற்பவும் அவற்றை வெவ்வேறு வகையாகப் பொருள் கொள்வர். உதாரணத்திற்கு ‘+’ என்ற குறியீடு கணிதத்தில் கூட்டல் என்ற பொருளைச் சுட்டுகிறது. ஆனால் மத நம்பிக்கைச் சார்ந்த ஒருவருக்கு அது மதம் சார்ந்த பொருளைத் தரக்கூடும். அதுவே மருத்துவத் துறையில் இருப்பவருக்கு வேறொருப் பொருளை உணர்த்தும். அடையாளங்களைக் குறியீடு என்றும் அழைப்பதுண்டு. இதனைச்சுட்டும் ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி (Oxford Dictionary

of English, 2003) குறியீடுகளும் அவை உணர்த்தும் அர்த்தங்களைப் பற்றிய படிப்பைக் குறியீட்டியல் என்கிறது. மானுடவியலைப் பற்றியும், பல்வேறு கலாச்சாரக் கூறுகளைப் பற்றியும் படித்திட குறியீட்டியல் உதவுகிறது என்கிறார் மைக்கேல் சீசர் (Michael Caesar, 1999). நவீன மொழியியலின் தந்தை என்றழைக்கப்பட்ட பெர்டினான்டு தி சகூர் குறியீடுகளைப் புரிந்துகொள்ள அவற்றை இரண்டாக பகுத்துப் புதிய அணுகுமுறையைக் காட்டுகிறார். அவை முறையே வெளியிடப்பட்ட வார்த்தை அல்லது அந்த வார்த்தையின் வடிவம் மற்றும் வெளியிடப்பட்ட அந்த வார்த்தையை/வடிவத்தை ஒட்டிய மனக்கருத்து என்பதாகும். அவரைப் பொறுத்தவரை, குறிகள் தன்னிச்சையானவை. அவை தானாக அர்த்தங்களைக் கொண்டிராதவை. இந்தக் கருத்து பிளேட்டோ போன்ற தத்துவவியல் அறிஞர்களின் கருத்துகளுக்கு நேர் எதிரானதாகும். பெர்டினான்டு தி சகூர் வார்த்தை என்பது ஏதோ ஒன்றின் பிரதிநிதித்துவமே தவிர, அவை அர்த்தங்களை தாங்கிவரும் பொருளல்ல. அதைப் பார்ப்போர், படிப்போர் கொண்டுள்ள மனக்கருத்தின் மூலமே குறிகளுக்கு அர்த்தங்கள் பிறக்கின்றன என்கிறார். இக்கருத்தை இதர தத்துவவியல் அறிஞர்களான டெரிடா பார்த், பார்டிலார்டு ஆகியோர் ஏற்றுக்கொண்டனர். அகராதிகள், 'மறைபொருளைக் குறிப்பதற்கான இலக்கம்' என விரிந்த பொருளைத் தருகின்றன என்று கி.இராசா (1996) குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒரு குறி ஏதேனும் ஒரு பொருளைச் சுட்டினால் அது குறியீடு எனப்படும். கடற்கரையோரத்தில் இரவு நேரத்தில் ஒளிவீசும் விளக்கு கலங்கரைவிளக்கம் எனப்பட்டது. இதனைக் குறியீட்டுச் செய்தி முறை எனக் கூறுவதுண்டு. இது கடலுக்குள் செல்வோருக்கும், கரை நோக்கி வருவோர்க்கும் திசை காட்டும் கருவியாகப் பயன்படுகிறது. நாட்டை நோக்கி வரும் கப்பல்களுக்குத் துறைமுகத்தை அறிவிக்கவும், கடலில் சென்ற கப்பல்களைக் கரை நோக்கி வர வழிகாட்டும், வானத்தில் ஊன்றிய தூண்போல ஒளிவீசக்கூடிய விளக்கு என கலைக்களஞ்சியம் (1958) விளக்கம் அளிக்கிறது. இதனை,

“வானம் ஊன்றிய மதலை போல

எணி சாத்திய ஏற்றருஞ் சென்னி

விண்பொர நிவந்த வேயா மாடத்து

இரவின் மாட்டிய இலங்க சுடர் ஞெகிழி

உரவுநீர் அழுவத்து ஓடு கலம் கரையும்” (பெரும். 346-350)

எனப் பெரும்பாணாற்றுப் படையின் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இது தகவலைத் தெரிவிக்கும் ஊடகமாக உள்ளதைக் காணலாம்.

1.5.2 சொல் தொடர்பாடல்

இவான்ஸ், லிவின்சன் (Evans, & Levinson, 2009) ஆகியோர் மொழி என்பது மனிதரின் தனிப்பெரும் தொடர்பாடல் கருவி என்கின்றனர். அது ஒருவரின் எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும், கருத்துகளையும் பிறரிடத்தில் வெளிப்படுத்த உதவுகிறது. கருத்துகளையும், தகவல்களையும் எடுத்துரைக்கும் ஒப்பற்ற பணியை வாய்மொழி மூலம் நல்ல பேச்சாளரால் மட்டுமே செய்ய முடியும் என ஜெயசந்திரா ரூபன் (2003) குறிப்பிடுகிறார். பழங்காலத்தில் மக்கள் தங்கள் வாய்சொற்களைப் பயன்படுத்தி பிறருக்குத் தகவலைப் பகிர்ந்ததை வாய்மொழித்தொடர்பாடல் என்கிறோம். வாய்மொழித் தொடர்பாடலில் வருணித்தல், விளக்குதல், மிக முக்கியக் காரணியாகும். அதாவது ஒரு காட்சியை நன்கு அறிந்துகொள்ளும் வகையில், வருணித்தல் முறை பயன்படுகிறது. இயற்கைக் காட்சிகள், நிகழ்வுகளின் தன்மை, பொருள்களின் பண்புகள் போன்றவற்றை வாய்மொழியாகத் தெரியப்படுத்த வருணனை உதவுகிறது. அதேபோல கருத்துகளைத் தெளிவாகப் புரியவைப்பதற்கும் விளங்காததை விளங்க வைக்கவும் விளக்குதல் முறை பயன்படுகிறது.

மிகப்பொதுவானதும் அடிப்படையானதுமான வகைமைகளில் சமூகக் குழுக்களின் எண்ணிக்கை அளவினைக் கொண்டு தொடர்பாடல் பல்வேறு வகைப்பாட்டிற்குள் நிலைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவற்றைப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்:

1. அகமனத்தொடர்பாடல் (intrapersonal communication)
2. இருநபர்த் தொடர்பாடல் (interpersonal communication)
3. குழுத்தொடர்பாடல் (group communication)
4. மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் (mass communication)
5. தொழில்நுட்ப ஊடான தொடர்பாடல் (technological communication)

1.5.3 அகமனத் தொடர்பாடல்

ஒருவருக்குள்ளேயே நிகழும் தகவல் பரிமாற்ற நிகழ்வே அகமனத் தொடர்பாடலாகும். இதனை உள்மனத்தொடர்பாடல் எனவும் அழைப்பதுண்டு. ஒருவர் தனக்குத்தானே மனதோடு மனதாகச் சிந்திக்கிறார், நினைவுபடுத்திப் பார்க்கிறார், கனவு காண்கிறார், தீர்மானிக்கிறார் (Jones, & Fernyhough, 2007). இவ்வகைத் தொடர்பாடலில் தருநர், பெறுநர், செய்தி, வாயில் எல்லாம் ஒருவர் மட்டுமே. அவரே செய்தி அனுப்புநராக, செய்தி பெறுபவராக, செய்தியாக, ஊடகமாக இருப்பதுதான் இவ்வகைத் தொடர்பாடலின் சிறப்பியல்பு. உளவியல் நோக்கில் அகமனத் தொடர்பாடலை, இருநபர்களுக்கிடையேயான தொடர்பாடலின் ஒரு நீட்சி என்றும் சொல்லலாம். அகமனத்தொடர்பாடலிலும் உரையாடல் (dialogue) இடம் பெறுவதால், அதனை ஸ்குலிங்கர் (Schlinger, 2009) அகமனத் தொடர்பாடலில் உள்மன ஆய்வுக்கு (introspection) ஒருவர் உட்பட்டு அதனால் ஏற்படும் முடிவுகளைத் தனக்குத் தானே தெரிவிக்கும் நிகழ்வு என விளக்குகிறார். இந்த முறை பொதுவாக நாம் மற்றவருடன் ஏற்படுத்தும் உரையாடல் போலவே இருக்கிறது என ஜோன்ஸ், பெர்னிகு (மேலது) மேலும் விளக்குகிறார். அகமனத் தொடர்பாடலில் பொதுவாக சத்தம் எழுப்பாமல் உதடுகள் மட்டும் அசைவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இவ்வகையான அகமன உரையாடல் குழந்தைகளாக இருக்கும்போது தனிமையில் நிகழும் குரல் எழுப்புதல் மூலம் (vocal articulation) வளர்த்தெடுக்கப்படுகிறது என்கிறார்கள் ஜோன்ஸ், பெர்ன்ஹாக் மற்றும் ஜோசப் ஜோர்டானியா (Joseph Jordania, 2009). தனிமையே அல்லது அமைதியான சூழலே அகமனத்தொடர்பாடல் ஒருவருக்குள் நிகழும் முக்கியக் காரணிகளாக இருக்கின்றன. ஒருவருக்கு உள்ளும் புறமும் தோன்றும் நீடித்த அமைதியைப் போக்க முணுமுணுத்தல், சீழ்க்கை ஒலியெழுப்புதல், விரல்களைக் கொண்டு தாளமிடுதல் போன்றவை நிகழ்வதாகவும் அவர்கள் குறிப்பிட்டுச் சொல்கின்றனர். இருப்பினும் பொதுவான நோக்கில் அகமனத்தொடர்பாடல் ஒருவர் இயற்கையோடும், இறைவனோடும், தனக்குள்ளேயும் பேசிக்கொள்ளும் செயல் முறைமையாகும். இவற்றில் ஒருவரின் நம்பிக்கை (belief), கண்ணோட்டம்

(*perception*), சிந்திக்கும் செயல்முறை (*thinking process*), பக்குவப்பட்ட உளப்பாங்கும் (*matured psyche*) ஆகியவை முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன.

1.5.4 இருநபர்த் தொடர்பாடல்

முகத்துக்கு முகம் நிகழும் நேரடித் தொடர்பாடல் உரையாடலாக, தகவல் தருவதும் பெறுவதும் மட்டுமல்லாமல் பின்னூட்டமும் இருப்பதால் பொதுவானத்தன்மை மற்றும் புரிதல் பெறப்பட்டு இருநபர்த் தொடர்பாடல் மேம்படுத்தப்பட்ட உடையாடலுக்கு வழிவகுக்கிறது. இவ்வகைத் தொடர்பாடல் தனிப்பட்ட, நேரடி, நெருக்கமான, மேம்பட்ட உரையாடலுக்கு வார்த்தை மற்றும் சைகை மூலம் நிகழ்த்தப் பெறுவதால் கேவெல் ஜெ.குமார் (*Kevel J. Kumar, 2015*) இதனை ஒரு நிறைவான தொடர்பாடல் வடிவம் (*perfect form of communication*) என்று அழைக்கின்றார்.

பெயருக்கு ஏற்றாற்போல இருநபர்களுக்கிடையேயான தொடர்பாடல் (*dyadic communication*) இதனுடைய இயல்பாக இருப்பதால் இதனை இருநபர்த் தொடர்பாடல் என்று அழைக்கிறார்கள். அதே வேளையில் இவ்வகைத் தொடர்பாடல் முறையில் இருநபர்களுக்கு மேலாக ஒத்த சிந்தனையுடைய ஒரு சிலர் மத்தியில் குடும்பத்தினர் மத்தியில், நிகழும் தொடர்பாடல் முறைமையையும் இதன் வகையோடே தொடர்பியல் அறிஞர்கள் ஒப்பிடுகின்றனர்.

இருநபர்களுக்கிடையேயான தொடர்பாடலில் அனுப்புவர் மற்றும் செய்தியைப் பெறுபவர் வேறுவேறாக இருப்பினும் டெனிஸ் மெக்குவில் (*Denis McQuail, 1975*) சொல்வதுபோல் தகவல் பரிமாறிக்கொள்ளும் இருநபர்களுக்கிடையே ஒரு புரிதல், பொதுமைத்தன்மை உண்டாகிறது. ஆனால் இக்கூற்றை நாப்பும் டாலியும் (*Knapp, & Daly, 2011*) மறுத்து, இருநபர்களுக்கிடையேயான தொடர்பாடலில் மாறிக்கொண்டே இருக்கும் காரணிகள் இருப்பதால் ஒருமித்த கருத்து நிகழ வாய்ப்பில்லை என்று கூறுகிறார்.

இருநபர்களுக்கிடையே புலன் உணர்வு ஈடுபாடு (*perceptual engagement*) நிகழ்கிறது. இந்தப் புலன் உணர்வு ஈடுபாடு உரையாடலின் போது இருவருக்கும் ஒத்த அறிவாற்றல் சார்ந்த (*cognitive*) மற்றும் காட்சி சார்ந்த (*visual*) கவன ஈர்ப்பு கிடைக்கிறது. இவ்வகைக் கவனத்திற்குட்பட்ட

உரையாடலில் செய்தி பரிமாறிக் கொள்ளப்படுகிறபொழுது பங்கேற்பாளர் தாங்கள் சொல்ல விரும்பும் செய்தியை மற்றவர் சரியாக விளங்கிக் கொள்வர் என்ற நம்பிக்கை கிடைக்கிறது. உறவாடல் முகநக நோக்கி இருப்பதால் எல்லாப் புலன்களும் தகவல் சாதனங்களாகப் பயன்படுகிறது. இது தனிப்பட்ட நேரடி மற்றும் நெருக்கமான தொடர்பாடல் முறை என்பதால் இதன் வடிவங்களையும், பொருளடக்கத்தையும் விதிகளைக் கொண்டு முறைபடுத்த முடியும்.

கார்பின், ஓயிட் (Corbin & White, 2008) ஆகியோர் இருநபரிடையே நிகழும் தொடர்பாடலைச் சூழல் (context) கட்டுப்படுத்துகிறது என்கிறார். இங்கு சூழல் என்பது இடமாகவோ அல்லது நேரமாகவோ இருக்கலாம் என்று பதிவிடுகிறார். தொடர்பாடலில் சூழல், முறை மற்றும் முறைசாரா உறவுகளை (formal and informal relationship) உருவாக்குகிறது என அக்ரோஷன், விஷ்வநாத் (Ackerosn, & Viswanath, 2009) ஆகியோர் கூறுகின்றனர்.

கலாச்சாரம் இங்கு முக்கியப் பங்காற்றுகிறது. அது மிக வலுவாகத் தொடர்பாடலைச் சார்ந்திருக்கிறது என்கிறார் பிளிச்சர் (Fleischer, 2009). கலாச்சாரம் நமது எண்ணங்களின் மீது, உணர்வுகளின் மீது, செயல்களின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்துவதால் இரு நபர்களுக்கிடையேயான தொடர்பாடலில் அதன் கலாச்சாரப் பின்னணியைப் பொறுத்தே அந்தத் தொடர்பாடலின் வடிவமும், செய்தியும், புரிதலும் நிகழ்கின்றன. எனவேதான் போர்க் பேர்ஸ்கின் (Bourque Bearskin, 2011) தொடர்பாடலை நிகழ்த்துமுன் ஒருவர் மற்றவரின் கலாச்சாரப் பின்புலம் அறிந்திருப்பது அவசியமாகும் என்கிறார். சமவார், போர்ட்டர் & மெக்டேனியல் (Samovar, Porter, & McDaniel, 2010). கலாச்சார வரலாறு (cultural history); மதம் (religion); மதிப்பீடுகள் (value); சமூக அமைப்பு (social organization); மொழி (language) போன்றவை தொடர்பாடல் செயல்முறையைப் பாதிப்பதாகச் சுட்டுகிறார்

இவ்வகைக் கலாச்சார உணர்வு, மற்றவரின் செய்தியை ஏற்றுக்கொள்ளவும், செய்தியைப் பகுத்துப் பார்க்கவும் அதனால் மேம்பட்ட புரிதல் உணர்வையும் தொடர்பாடல் உருவாக்குகிறது என்கிறார்கள் முனோசும் லக்மனும் (Munoz, & Luckmann, 2005). இதே

கருத்தினை வலியுறுத்தும் நியுலிப் (Neulief, 2009) மேற்கண்ட கூற்றின் அடிப்படையில் மொழியறிவின் அவசியத்தைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார்.

1.5.5. குழுத்தொடர்பாடல்

இருவருக்கும் மேற்பட்ட நபர்களுக்கிடையேயான தகவல் பரிமாற்றமே குழுத் தொடர்பாடலாகும். ஸ்டீவன் பீபி, ஜான் டி. மாஸ்டர்சன் (Steven Beebe, & John T. Masterson, 2006) ஆகிய இருவரும் குழுத்தொடர்பாடலுக்கான குழுக்களில் மூன்றிலிருந்து இருபது பேர்வரை இருக்கலாம் என்கிறார். ஏறக்குறைய இருநபர்களுக் கிடையேயான தொடர்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள பண்புநலன்கள், கருத்துகள் இதற்கும் பொருந்தும். எனினும் பெரிய குழுவாக இருக்கும்பொழுது தனிப்பட்ட, நேரடி, நெருக்கமான இருநபர் தொடர்பாடலில் இருக்கும் சிறப்பியல்புகள் இங்கு இருக்க வாய்ப்பில்லை. அதேபோல பெரிய எண்ணிக்கையிலான குழுவாக இருப்பதால் ஒரு வழி உரைவீச்சாகவும், பங்கேற்புத்தன்மை குறைவாகவும் இருக்க வாய்ப்பு அதிகம் என்கிறார் கேவெல் ஜெ.குமார் (Kevel J. Kumar, 2015). அதேபோல் பல்வேறு குழுக்களின் தன்மைக்கேற்ப அதன் தொடர்பாடல் முறைமையும் இருக்கும். சான்றாக, குடும்ப உறுப்பினரிடையே நடைபெறும் குழுவிவாதத்திற்கும், பல்சமய உரையாடலில் கலந்துகொள்ளும் வெவ்வேறு மதத்தைச் சார்ந்தோர் மேற்கொள்ளும் குழு விவாதத்திற்கும் வித்தியாசம் உண்டு.

குழுத்தொடர்பாடலை முதன்முதலில் ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர் சமூக உளவியல் அறிஞர் இராபர்ட் பால்ஸ் (Robert Bales, 1950) ஆவார். கலிபோர்னியாவில் உள்ள ஒரு ஸ்டுடியோவில் இருந்த பார்வை யாளர்களிடம் தனது ஆய்வை மேற்கொண்டார். அப்போது குழுத் தொடர்பாடலில் இடம்பெறும் சில இயல்புகளை இனம் கண்டறிந்தார். இத்தகைய குழுத் தொடர்பாடல் நிகழும்போது முதலில் தகவல் பரிமாற்றம் நிகழ்கிறது. அப்போது பல்வேறு வகையான கருத்துகள் நேர்முகமாகவும் எதிர்முகமாகவும் பரப்பப்படுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட இடைவெளிக்குப் பின்பு கருத்துப் பரிமாற்றம் (opinion exchange) பொதுவானப் பரப்புரையாகிறது. அவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கும்போது குழுவில் யாராவது ஒருவரோ (அ) ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர்களோ

குழுவினை ஆதிக்கம் செலுத்த தொடங்குவது தெரியவருகிறது. அதேவேளையில் தலைமைத்துவம் பேணவும் இது உதவியாய் நிற்கிறது.

அமைப்புச் சார்ந்த தொடர்பாடலில் (organizational communication) குழுக்களில் நிகழும் தலைமைத்துவப் பாணியை டெஸ்லர், ஸ்டார்ட் (Dessler, & Starke, 2004) ஆகியோர் மூன்று படிநிலையாகப் பிரிக்கிறார்:

1. சர்வாதிகாரத் தலைமை (authoritarian leadership): பங்கேற்பாளர்கள் கருத்துகளைக் கூற அனுமதியில்லை. தலைமைக் கட்டளையிடுவதைக் கண்டிப்பாக ஏற்று வாழும் நிலை.
2. ஜனநாயகத் தலைமை (democratic leadership): கருத்துகள் கூறும் சுதந்திரம் குழுவினருக்கு இருந்தாலும் தலைமைத்துவப் பண்பு கொண்டு தரமுள்ள தீர்மானம் எடுக்கப்படுகிறது.
3. லெயிஸ்-பெயர் தலைமை (laissez-faire leadership): பங்கேற்பாளர்களே முடிவுகளை எடுப்பவராகவும், குறைவான ஆலோசனைகள் வழங்கும் தலைவராகவும் இருப்பர்.

குழுத்தொடர்பாடலில் தலைமைத்துவப்பண்பு வெளிப்பட்டாலும் குழு இயங்குவது என்பது அது கொண்டுள்ள சமூக உறவு சூழலைப் பொறுத்ததே என்கிறார்கள் பூலேவும் ரோத்தும் (Poole, & Roth, 1989). டி. ஜான்சன், ஆர். ஜான்சன் (D. Johnson, & R. Johnson, 1991) தரமுள்ள தீர்வையெட்டவும், எல்லிஸ் (Ellis, 1994) பெரிய அளவில் எண்ணங்களையும், தகவல்களையும் பகிரவும், இசா, டயானா (Isa, & Diana, 2012) ஒருங்கிணைந்த செயல்பாடுகளை மேற்கொள்ளவும் குழுத்தொடர்பாடல் பயன்படுகிறது என்கிறார்கள்.

உளவியல் மற்றும் தொடர்பியல் அறிஞர்கள் குழுத்தொடர்பாடலில் நிகழும் தகவல் பரிமாற்றத்தை நான்கு படிநிலைகளாகப் பகுத்துள்ளனர்.

தொடக்க நோக்கு நிலை (orientation phase)	நோக்கு நிலை குழுவில் உள்ள பங்கேற்பாளர்கள் ஒருவர் ஒருவரைப் பற்றி தெரிந்து கொள்கின்றனர். குழுவாக அவர்களிடம் என்ன எதிர்பார்க்கப்படுகிறது என்பதையும் அவர்கள் அறிந்து வைத்துள்ளனர்.
---	--

கருத்து வேறுபாட்டு நிலை (conflict phase)	கருத்து வேறுபாட்டு நிலையில், எதிர்மறை கருத்துகள், எண்ணங்கள், பரந்துபட்ட பார்வை, இருப்பது குழுவினரிடத்திலே புரிதலையும் பொறுப்புணர்வையும் இன்னும் அதிகரிக்கிறது.
விதிமுறை உருவாகும் நிலை (norm emergence phase)	விதிமுறை உருவாகும் நிலையில் கருத்துருக்கள் பகிரப்பட்டுப் பொதுமைத் தன்மை பிறக்கிறது.
முடிவுறு நிலை (closing phase)	ஒருமித்த கருத்து வருவதுடன் அதை குழுவின் முடிவாகத் தெரிவித்தல்.

1.5.6 மக்கள்திரள் தொடர்பாடல்

“சமூக அறிவியலின் ஒரு கிளையாகப் பாவிக்கப்பட்டு தொடர்பாடல் வடிவங்களில் மிகவும் பிரசித்திப்பெற்ற மக்கள் திரள் தொடர்பாடல், மிகப்பெரிய அளவிலான பலவகைப்பட்ட (heterogeneous) மற்றும் முன்பின் முகமறியாத (anonymous) பெருந்திரளான பார்வையாளர்களுக்குத் தகவல் பரிமாறப்படும் வகைமை மக்கள்திரள் தொடர்பாடலாகும்” என்கிறார் பியர்ஸ் (Pearce, 2009). மக்கள்திரள் தொடர்பாடலின் இயல்பினைப் புரிந்துகொள்ள வரையறையிலிருந்து எடுக்கப்படும் பின்வரும் கூறுகள் உதவிசெய்கின்றன :

- பெரிய (large): எண்ணிக்கைக்கு உட்படுத்த முடியாத அளவிற்கான மக்கள் திரள் அதே நேரத்தில் ‘பெரிய’ என்ற இந்தச் சொல் எல்லா மக்களையும் குறிப்பதில்லை.
- பலவகைப்பட்ட (heterogeneous): இந்த வார்த்தை எவ்வகையிலும் வேறுபாடின்றி பணக்காரர், ஏழை, விவசாயிகள், பெருநிறுவன முதலாளிகள், படித்தவர், பாமரர் என எல்லாத்தரப்பு மக்களையும் குறிக்கின்றது.
- வகைப்படுத்தப்பட்ட (assorted): பார்வையாளர்களை ஒரு குறிப்பிட்ட பூகோள எல்லைக்குள் வைக்க முடியாது. சான்றாக, ஒரு தினஇதழைப் படிப்பவர் உலகின் எந்த இடத்திலும் இருக்கலாம்.

- முன்பின் தெரியாத (*anonymous*): பார்வையாளர்களை நம்மால் கண்டுணர இயலாது. யார் வேண்டுமானாலும் எப்போது வேண்டுமானாலும் பார்வையாளராகலாம் அல்லது பங்கேற்காமலும் இருக்கலாம்.

மிகப்பெரிய அளவிலான மக்கள்திரளுக்கு செய்தி பரப்பப்பட்டாலும் இங்கு தருநர் ஒரு சிக்கலான அமைப்பிலேயே செயலாற்றுகிறார். காரணம் செய்தி எவரெவருக்கெல்லாம் பகிரப்படுகிறது என்பது தருநருக்கே தெரியாது. தொடர்பாடலின் கூறுகளில் ஒன்றான 'விளைவு' (*effect*), மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் திட்டமிடுவதைத் தாண்டி (*planned effect*) பல திட்டமிடப்படாத விளைவுகளை (*unplanned effect*) ஏற்படுத்தக்கூடியது. ஏறக்குறைய பெர்லோ (*Berlo, 1960*), சானன், வேவர் (*Shannon, & Weaver, 1949*) முன்மொழிந்த நேர்க்கோட்டு மாதிரிதான் (*linear model*) மக்கள் திரள் தொடர்பாடலின் வடிவமாக இருக்கிறது. மேலும் பின்னூட்டமும் செய்தி பரவலாக்க வீச்சும் எவ்வகையான மக்கள்திரள் ஊடகம் மூலம் செய்தி பரப்பப்படுகின்றது என்பதை பொறுத்தே அமைகிறது. மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில், வாயில் காப்போன் (*gate keeper*) அதாவது செய்தியை முறைபடுத்தும் வரைகலை நிபுணர் (*editor*) போன்றோர் இருப்பதால் முறைபடுத்தப்பட்ட தகவல் மக்கள்திரளில் பகிரப்படுகிறது. மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் ஊடகமாக, அச்ச ஊடகம் (*print media*), வானொலி (*radio*), தொலைக்காட்சி (*television*), மின்னணு ஊடகம் (*electronic media*) போன்றவை இருக்கின்றன. மக்கள் திரள் தொடர்பாடல் நவீன புதிய தொழிற்றுட்ப வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. அச்ச ஊடகத்தில் தொடங்கி வானொலி, தொலைக்காட்சி, இணையம் என்னும் பயணத்தில் இப்போது சமூக ஊடகங்கள் வழி வெகுசன மக்கள் தொடர்பை அதிகரிக்க இவ்வகைமை உதவுகின்றது. மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் பார்வையாளரிடத்திலும் சில சவால்களை முன்வைக்கிறது. சான்றாக, படிப்பறிவை வளர்த்துக் கொள்வதன் மூலமே (*demanding literacy from audience*) பார்வையாளர்கள் நவீன ஊடகவழி பகிரப்படும் செய்தியை விளங்கிக் கொள்ளமுடியும்.

மக்கள்திரள் தொடர்பாடலின் செயல்முறை மற்றும் பார்வையாளர் கனிடத்தில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகள் (*audience effect*) ஆகியவற்றைப் படிக்க

பல்வேறு தொடர்பாடல் கோட்பாடுகள் உதவி புரிகின்றன. குறிப்பாக ஜார்ஜ் கெர்ப்னெர் (George Gerbner, 1986), மார்ஷெல் மெக்லுக், பியோர், ஏகல் (McLuhan, Fiore, & Agel, 1996) ஆகியோர் உருவாக்கிய வளர்த்தெடுத்தல் கோட்பாடு (cultivation theory) வாயிலாக தொலைக்காட்சியைப் பார்ப்பதால் ஏற்படும் விளைவுகளையும், அதிக நேரம் தொலைக்காட்சியைப் பார்க்கும்போது அந்தத் தொலைக்காட்சியின் நிகழ்வுகள் நிஜ உலக அனுபவமாக மாறுகின்றன என்பதனை குறிப்பிடுகின்றனர். அதேபோல மேக்ஸ்வெல்லும் டொனால்டும் (Maxwell McCombs, & Donald, 1972) மக்கள்திரள் ஊடகம் எவ்வாறு ஒருவரின் எண்ணங்களை, சிந்தனை முறையைக் கட்டுப்படுத்துகிறது என்பதைக் கண்டறிய நிரல் அமைப்பு கோட்பாட்டை (agenda setting theory) உருவாக்கினர். எலிசபெத் நியுமென் (Elizabeth Neumann, 1974) உருவாக்கிய அமைதிச்சூழல் கோட்பாட்டின் வழி மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் பார்வையாளர்களின் பதிலுரைகள், கருத்துகள், பெரும்பான்மையோடே ஒத்து நிற்கிறதா அல்லது எவ்வித பயனுமின்றி கூட்டத்தில் ஒருவரின் கருத்து தனித்துவமாக பரிமாறப்படுகிறதா என்பவைக் குறித்துக் கண்டறியலாம் என்பதனையும் எடுத்தியம்புகிறது. நீல் போஸ்ட்மேன் (Neil Postman, 2017), மார்ஷெல் மெக்லுன், பியர், ஏகல் (மேலது) ஆகியோர் மக்கள்திரள் ஊடகம், எவ்வாறு ஒரு மனிதனின் (அ) மக்கள்திரளின் புறச்சூழலையும் அகச்சூழலையும் மாற்றுகின்றன என்பதை கண்டறிய 'ஊடகச்சூழல்' (media context) கோட்பாட்டை உருவாக்கினர். மேலும் பொருட்குறி கோட்பாடு (semiotic theory) மூலம், சொல் (word), படம் (image), சைகை (gesture), அடையாளம் (sign), சின்னங்கள் (symbols) ஆகியவற்றைப் பற்றியும் அறியலாம். மேற்கண்ட கூற்றுகளும், கோட்பாடுகளும், மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் வெகுஜன மக்களின் எண்ணங்களை, நம்பிக்கைகளை, சிந்தனைகளை, பார்வைகளை, உணர்வுகளை வெகுவாகப் பாதிக்கிறது என்பதனை உய்த்துணர முடிகிறது.

1.6 சங்க இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்

‘கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன்தோன்றி மூத்தகுடி’ (கரந்தைப் படலம். 35) என்று விளம்பும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை (சாமிநாதையர், 1963), தமிழ் மொழியை உலகின் மூத்த மொழியாக

வைத்து அதன் பழம் பெருமையை பேசுகின்றது. தொல்காப்பியத்திற்கு பாயிரம் எழுதிய பனம்பாரனார், “வட வேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகம்” என்று வடக்கே வேங்கடமலை முதல் தெற்கே குமரிமுனை வரை தமிழ் பேசப்பட்டதாகப் பாலசுப்பிரமணியன் (2012) விளக்குகிறார். தமிழ் நாட்டை ஆண்ட சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் குடிமக்களை மட்டுமல்லாது மொழி வளர்த்தலிலும் முக்கியப் பங்காற்றியிருப்பதை வரலாற்றுச் சான்றுகள் மூலம் அறியமுடிகிறது (வித்தியானந்தன், 2014). அவ்வகையில் தமிழ் மொழியைப் போற்றி வளர்க்கும் வண்ணம் தமிழ்ச் சங்கங்கள் வைத்து அச்சங்கங்களில் தமிழ்ப் புலவர்கள் பலர் இருந்து செய்யுள் பல இயற்றியிருப்பதையும், தமிழ் ஆய்வுகள் மேற்கொண்டிருப்பதனையும் இறையனார் களவியல் உரை போன்ற பனுவல்களின் மூலம் அறியலாம்.

தென்மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட பாண்டிய மன்னர்கள் மேற்கொண்ட தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகளும் தமிழ் அறிஞர் பெருமக்களால் இயற்றப்பெற்ற செய்யுள்களும், அவற்றின் காலங்களுமே முதல்சங்கமானது. காய்ச்சின வழுதி என்ற மன்னனே முதல் தமிழ்ச்சங்கத்தை நிறுவியதாகவும் பிறகு அவர் முதலாகக் கடுங்கோன் என்ற பாண்டிய மன்னன் ஈறாக 89 அரசர்கள் 4440 ஆண்டுகள் இச்சங்கத்தை நடத்தியதாகவும் இறையனார் களவியல் உரை தமது காலக்கணிப்பை முன்வைக்கிறது. அதன் பின்னர் கபாடபுரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட பாண்டிய மன்னர்கள் அமைத்த தமிழ்ச் சங்கம் இடைச்சங்கம் என அழைக்கப்பட்டது. இச்சங்கம் வெண்தேர்ச்செழியன் என்ற பாண்டிய மன்னனால் தொடங்கப்பெற்று, மன்னன் முடத்திருமாறன் வரை 59 மன்னர்களால் ஏறக்குறைய 3700 ஆண்டுகள் நடைபெற்றது. இச்சங்கக் காலத்தில் அகத்தியர், தொல்காப்பியர், இருந்தையூர் கருங்கோழியார், வெள்ளூர்க் காப்பியனார் போன்ற 3700 புலவர்கள் இருந்துள்ளனர்.

கபாடபுரமும் கடலால் அழிவுற்ற தருணத்தில் அங்கிருந்து தப்பி வந்த முடத்திருமாறனால் இன்றைய மதுரையில் கடைச்சங்கம் தொடங்கப் பெற்றது. முடத்திருமாறன் முதலாக உக்கிரபெருவழுதி ஈறாக 49 அரசர்களால் 1850 ஆண்டுகள் இந்த கடைச்சங்கம் நடத்தப்பெற்றது. இச்சங்கத்தில் 449 புலவர்கள் இருந்திருக்கின்றனர்.

பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான சிறுபாணாற்றுப்படை மதுரையில் சங்கம் இருந்ததை “தமிழ் நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின் மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை” (சிறு. 66-67) என்று வருணிக்கின்றது. ஆனால் சங்க இலக்கியங்கள் எனச் சொல்லப்படுகின்ற பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் ‘சங்கம்’ என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்பெறவில்லை என்பது குறிப்பில் கொள்ள வேண்டியத் தகவலாகும். கிபி 400 ஆண்டில் வச்சிரந்தி என்னும் சமணமுனிவர் தனது சமயத்திற்குரிய திராவிடச் சங்கத்தை நிறுவிய பின்னரே அதன் வழக்குப் பரவிற்று என்று ஒரு சாராரும், புத்த, சமண சமயங்களோடு கொண்ட பகையினால் சைவர்கள் தங்கள் மேன்மையையும், தொன்மையையும் நிலைநிறுத்துவதற்காக சிவனைப் பாடிய தம் புலவர்களைச் சங்கப்புலவர் எனக் கருதத் தொடங்கினர் என்று சிலரும் கருதுகின்றனர் என வித்தியானந்தன் (மேலது) தமது ஆய்வின் மூலம் நிலைநிறுத்த முனைகிறார். எடுத்துக்காட்டாக கி.பி. 600 இல் வாழ்ந்த திருநாவுக்கரசர் சிவபெருமானைச் சங்கத்தோடு இணைத்துப் பாடி, தருமி என்ற வறிய புலவனுக்குக் ‘கொங்குதேர் வாழ்க்கை’ (குறு. 2) என்ற குறுந்தொகைப் பாடலை எழுதிக் கொடுத்தார் என்பதை, “நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கமேறி நற்கனக்கிழி தருமிக்கு அருளினோன்காண்” (6.76.3) என்ற பாடலின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

ஆனால் மேற்சொன்ன சங்க இலக்கிய வரலாற்றிற்கு மறுப்புக் கருத்துகளையும் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் வழங்கியுள்ளனர். சான்றாக, இலா. வின்சென்ட் (2010) கடல் கோள்கள் உண்மை, ஆனால் “கடல் கொண்ட போது சிவபெருமானும் குமரவேலும் குபேரனும் அங்கு இருந்தார்களா? அவர்களுக்குத் தெரிந்தே நடந்ததா? தெரியாது நடந்ததா? என்ற கேள்வியை எழுப்பி கடவுளர் முதற்சங்கத்தில் இருந்தார்கள் என்பது முழுப்பொய் என்று குறிப்பிடுகின்றார். “கடல்கோளால் அழிந்த நிலம் பற்றிய கருத்துமரபும், 10,000 ஆண்டுகளாகச் சங்கங்கள் இருந்ததாகக் கூறுவதும் அறிவியல் அடிப்படையற்றது” என்னும் நீலகண்ட சாஸ்திரியின் கூற்றையும், “சங்கம் பற்றிய மரபு சில இலக்கிய மற்றும் சமயவாதிகளால் அவர்களுடைய சித்தாந்தப் பார்வைக்கேற்ப உருவாக்கப்பட்டது” என்னும் சிவராஜபிள்ளையின் கூற்றையும் தமது நூலில் குறித்துக் காட்டியுள்ள இலா. வின்சென்ட் (மேலது) “இனியும் சங்க காலம், சங்க இலக்கியங்கள் என்ற

தொடர்களைக் கையாள்வது ஏற்புடையதன்று. ஐந்திணைக் காலம் என்றும், பாட்டும் தொகையும் என்றும் வழங்குவதே பொருத்தம்” என்று தமது கருத்தினைப் பதிவுசெய்கின்றார்.

இருப்பினும் சங்கம் இருந்ததற்கான வரலாற்றை விவிரிக்கும் இறையனாரின் களவியல் உரை கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே எழுதப்பட்டது. எனவே இந்நூலில் கூறப்பட்ட கருத்துகளின் அடிப்படையிலும் பல்வேறு அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சி முடிவுகளின் அடிப்படையிலும் பார்க்கும்போது சங்கப்பாடல்கள் பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு புலவர்களால் பல்வேறு சூழலிலும் பொருண்மையிலும் பாடப்பட்டவையாக இருக்கலாம் எனப்படுகிறது. அதன் காலம் ஏறக்குறைய கி.மு. 500 முதல் கி.பி. 200 வரை இருக்கலாம் எனத் தமிழறிஞர்களும் வரலாற்று ஆய்வாளர்களும் கருதுகின்றனர்.

எனினும் கடல் கோளுக்கும், கறையானுக்கும், கால வெள்ளத்திற்கும் போக எஞ்சி நின்ற பாடல்களுள் கிடைத்தனவற்றைத் தொகுத்து அவற்றிற்குச் சங்க இலக்கியங்கள் எனப் பெயரிட்டனர். ‘சங்க இலக்கியங்கள் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என இரண்டு தொகுதிகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாட்டு பத்துத் தனித்தனிப் பாடல்களின் தொகையாகும். எட்டுத்தொகையிலுள்ள ஒவ்வொரு நூலுமே வெவ்வேறு புலவர்களால் தொகுக்கப்பட்டனவாகக் கொள்ளப்படும். இவை ‘எட்டு வேறுவேறான தொகை நூல்களின் தொகையாகும்’ என கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி (2010) குறிப்பிடுகிறார். இவற்றின் மொழி அமைப்பினை ஆராயுமிடத்து, “அனைவருக்கும் விளங்கக்கூடிய ஒரு தகுமொழித் தமிழும் புழக்கத்தில் இருந்துள்ளது. இதனால் இலக்கியம் பொதுமொழி சார்ந்ததாக உருவாக்கம் பெற்றுள்ளது. இதனால் சங்க இலக்கிய மொழியமைப்பில் ஒரு பொதுத்தன்மையைக் காணமுடிகிறது” என்கிறார் மாதையன் (2010). இந்நிலையில் சங்ககாலம் என்ற சொற்பொருளின் தோற்றத்தினை ஆய்வோமெனில் “இடைக்கால உரையாசிரியர்களும் அறிஞர்களும் இவ்விலக்கியத்தொகுப்பைக் கருத்து மாறுபாடின்றிச் ‘சான்றோர் செய்யுள்’ எனக் குறித்திருக்கும் நிலைக்கு மாறாக, இத்தொகுப்பை ‘சங்கச் செய்யுள்’ என்றே குறிக்கின்றனர். இக்கால எழுத்தாளர்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் மிகப் பழமையான காலத்தைக்

குறிக்கச் ‘சங்க காலம்’ என்ற பெயரிலேயே வழங்கியுள்ளனர்” என்னும் கைலாசபதியின் (2012) கருத்தும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாக உள்ளது.

சங்க காலம் ஒரு வீரயுகக் காலம் என்ற கருத்துடைய க.கைலாசபதியின் காலந்தொட்டே பல அறிஞர்களும் வீரயுகக் காலத்தின் பண்புகளைத் தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகளுடன் நிறுவி உள்ளனர். அதன்விளைவாகவே, “தமிழர் தம் வீரநிலைக்காலம் கி.மு. 6 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை எனத் தமிழிலக்கிய அகச்சான்றுகள் மூலம் கொள்ளலாம்” என்ற கதிர் மகாதேவன் கூற்றினைத் தேவி (2010) தனது நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளார். “காதலும் போரும் பழைய இலக்கியங்களின் கருத்தாகவும், சமயமும் தத்துவமும் இடைக்கால இலக்கியங்களின் சாரமாகவும், விஞ்ஞானமும் மனிதவியலும் இக்கால இலக்கியங்களின் பிரிவாகவும் அமைந்துள்ளன” என்னும் பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை (வேங்கடராமன், 2008) கூற்றிற்கிணங்க தமிழரின் வாழ்வியல் சார்ந்த அத்தனைக் கருத்துருக்களையும் சங்கப் பாடல்கள் தாங்கி நிற்கின்றன.

தொல்காப்பியம், திருக்குறள், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தகடூர் யாத்திரை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய நூல்கள் சங்ககாலத்தில் தோன்றியவை எனக் கருதப்பட்டாலும் எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டுமாகிய தொகுப்பு நூல்களையே சங்க இலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடுவர். இவை திணையியல் அடிப்படையிலான தமிழர்தம் வாழ்வியலை எடுத்துரைக்கும் கலைக்களஞ்சியமாகத் திகழ்கின்றன.

1.7 பாட்டும் தொகையும்

சங்க இலக்கியமான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களையே பாட்டும் தொகையும் என்று குறிப்பிடுவர். சங்கப்பாடல்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 2380 ஆகும்.

1.7.1 எட்டுத்தொகை

எட்டுத்தொகைக்கு ‘எண்பெருந்தொகை’ என்ற வேறு பெயரும் உண்டு. சங்க இலக்கியங்களுள் முதலில் தொகுக்கப்பட்டவை எட்டுத் தொகை நூல்களே ஆகும்.

“நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
 ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஒங்கு பரிபாடல்
 கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம்புறம் என்று
 இத்திறத்த எட்டுத்தொகை” (பழைய வெண்பா)

எட்டுத்தொகை நூல்கள் அனைத்தும் தொகை நூல்களாகும். தொகை என்ற சொல்லிற்கான காரணத்தை விளக்கிடும் இராணி (2012) “சங்க காலந்தொட்டுத் திரட்டுதல் என்னும் பொருளில் ஆளப்பட்டு வரும் ‘தொகு’ என்னும் வினைச்சொல்லின் அடியாகப் பிறந்த ‘தொகை’ என்னும் பெயரே தொகையாக்கக் காலத்தில் சங்கத்தொகை நூல்கள் சிலவற்றுக்குப் பெயராய் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை, கலித்தொகை என்பன இதற்குச் சான்று” என விளக்கம் தரப்படுகிறது.

நற்றிணையில் 400 பாடல்களும், குறுந்தொகையில் 402 பாடல்களும், அகநானூறில் 401 பாடல்களும், ஐங்குறுநூறில் 499 பாடல்களும், கலித்தொகையில் 150 பாடல்களும், புறநானூறில் 399 பாடல்களும், பதிற்றுப்பத்தில் 86 பாடல்களும், பரிபாடலில் 33 பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

நூல்	பாடல் வகை	தொகுத்தவர்	தொகுப்பித்தவர்
நற்றிணை	அகம்	-	பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன்வழுதி
குறுந்தொகை	அகம்	பூரிக் கோ	-
ஐங்குறுநூறு	அகம்	கூடலூர்கிழார்	யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை
பதிற்றுப்பத்து	புறம்	-	-
பரிபாடல்	அகம், புறம்	-	-
கலித்தொகை	அகம்	நல்லந்துவனார்	-
அகநானூறு	அகம்	உருத்திரசன்மனார்	பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி
புறநானூறு	புறம்	-	-

1.7.2 பத்துப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டென்பது மிகுந்த அடிகளையுடைய பத்துச் செய்யுள் நூல்களின் தொகுதியாகும். ஆசிரியப்பாவை இவற்றுட் பெரும்பாலும் பயின்றாலும் வஞ்சியடிகளும், பட்டினப்பாலை முதலியவற்றுள் இடையிடையே வந்துள்ளன. இப்பத்தினுள்ளும் ஐந்து ஆற்றுப்படையென்னுஞ் செய்யுண்முறையைச் சார்ந்தன” என்று சுப்பிரமணியபிள்ளை (2007) பத்துப்பாட்டினை அறிமுகம் செய்கிறார்.

“ஆன்றோர் புகழ்ந்த அறிவினிற் றெறிந்து
சான்றோர் உரைத்த தண்டமிழ்த் தெரியல்
ஒருபது பாட்டும்” (நச்சினார்க்கினியர் உரைப்பாயிரம்)

என்ற பாடல்கள் பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களின் பெருமைகளைப் பறைசாற்றுகின்றன.

“முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி – மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோல் குறிஞ்சிப் பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து” (பழைய வெண்பா)

என்ற பாடல் பத்துப்பாட்டு நூல்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.

அதன் வரிசையமைப்பின் படி திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் ஆகிய பத்தும் பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களாகும். இவற்றுள் முல்லைப்பாட்டு 103 அடிகளையுடைய சிறிய பாடலாகவும் மதுரைக்காஞ்சி 782 அடிகளையுடைய பெரிய பாடலாகவும் இருக்கின்றன. இப்பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் சேர்ந்து பதினெண்மேற்கணக்கு எனவும் பெயர் பெறும்.

சங்க இலக்கிய வகைமையானப் பத்துப்பாட்டின் பதிப்பு வரலாற்றினை உரைக்கும் ஆ.மணி (2014) “பத்துப்பாட்டின் முழுமையான முதற்பதிப்பு உ.வே.சாமிநாதையரால் 1889இல் வெளியிடப்பட்டதாகும். பத்துப்பாட்டின் நச்சினார்க்கினியர் உரைக்கும் இதுவே முதற்பதிப்பாகும்” என்று குறிப்பிடுகிறார்.

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி” (தொல்.புறத்.30)

என்ற தொல்காப்பிய இலக்கணமே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் பற்றி குறிப்பிடுகின்றது. பத்துப்பாட்டில் காணலாகும் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களுக்குத் தொல்காப்பியமே வழிகாட்டலாக அமைகிறது.

நூல்	புலவர்	பாடப் பட்டோன்	அடிகள்	பாடல்வகை
திருமுருகாற்றுப்படை	நக்கீரர்	முருகன்	317	புறம் ஆற்றுப்படை
பொருநராற்றுப்படை	முடத்தாமக் கண்ணியார்	சோழன் கரிகாலன்	248	புறம் ஆற்றுப்படை
சிறுபாணாற்றுப்படை	நல்லூர் நத்தத்தனார்	நல்லியக்கோடன்	269	புறம் ஆற்றுப்படை
பெரும் பாணாற்றுப்படை	உருத்திரங் கண்ணனார்	இளந்திரையன்	500	புறம் ஆற்றுப்படை
முல்லைப்பாட்டு	நப்பூதனார்	நெடுஞ்செழியன்	103	அகம்
மதுரைக்காஞ்சி	மாங்குடி மருதனார்	நெடுஞ்செழியன்	782	புறம்
நெடுநல்வாடை	நக்கீரர்	நெடுஞ்செழியன்	188	அகம்
குறிஞ்சிப்பாட்டு	கபிலர்	ஆரியஅரசன் பிரகத்தனுக்கு தமிழின் சிறப்பினை உரைத்தது	261	அகம்
பட்டினப்பாலை	உருத்திரங் கண்ணனார்	சோழன் கரிகாலன்	301	அகம்
மலைபடுகடாம்	பெருங் கௌசிகனார்	நன்னன் சேய்நன்னன்	583	புறம் ஆற்றுப்படை

1.8 சங்க இலக்கியத்தில் திணையியல் கோட்பாடு

சங்க கால பழந்தமிழர்கள் திணையியல் அடிப்படையிலான வாழ்க்கையை நடத்தினர் என்பதற்குச் சங்க இலக்கியங்களே சான்றாகும். திணை அடிப்படையிலான வாழ்வியல் தமிழர்களுக்கே உரித்தானதாகும். திணை என்பதற்கு வாழ்வியல் ஒழுகலாறுகள் என்று பொருள். அத்திணை வாழ்வியலை அகம் என்றும் புறம் என்றும் இருவேறு பிரிவுகளாக்கினர். அவைகளுக்கு இலக்கணங்களையும் உருவாக்கினர். திணை இலக்கியம்

என்பது நில அடிப்படை உடையது. நிலமும், பருவப் பொழுதுகளும், இயற்கையும் இவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்ட மனித வாழ்வும் இயைபுபட புனையப்படுவதே திணை இலக்கியமாகும்” என்கிறார் தமிழண்ணல் (2012). மேலும், அவர் “தமிழகம் முன்பு இயற்கைச் சூழலில் மலை, காடு, ஆற்றுப் பாசனவயல். கடற்கரை நிலம் என நான்கு சமனிலைப் பகுப்புடன் தனித்தனியான வட்டார வழக்குகளுடன் திகழ்ந்தது. இவற்றில் தோன்றிய மக்கள் வாழ்வியல், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், கலைகள் போன்றன தனித்தனி இயல்புடையனவாய் வளர்ந்தன. இதனால் தமிழிலக்கியம் இந்நில அடிப்படைக் கூறுகளுடனும் இயல்புகளுடனும் திணை இலக்கியம் என நிலவழிப்பட்ட இலக்கியமாகத் தோன்றி வளரலாயிற்று” என திணை வாழ்வியலுக்கானக் காரணங்களை எடுத்துரைக்கின்றார்.

திணை என்பதற்கு விளக்கம் தரும் ச.பாலசுந்தரம் “மக்கள் ஒழுகலாறு அதற்கு அடிப்படையான முதல், கரு, உரி இவற்றின் ஒட்டு மொத்தமே அவற்றின் குறியீடே திணை” என்பதாக மாதையன் (2009) குறிப்பிடுகிறார். சங்ககால மக்களின் திணை வாழ்வியலை அகத்திணை, புறத்திணை என இருவேறு பாகுபாடுகளாகப் பகுத்துக் காணலாம். அகம் புறம் எனப்பட்ட கலைச்சொற்களுக்கான பொருளைத் தெளிவுபடுத்தும் இளம்பூரணர், “திணை அகம் புறம் எனும் இருவகைப்பட்டது என்கிறார்.

1.8.1 அகத்திணை

அகத்திணை என்பது அக ஒழுக்கம். அகம் என்பதனை விளக்கும் நச்சினார்க்கினியர் (சுப்பிரமணியன், 2009) “ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரன்பம். அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார்” என உரை விளக்கம் தருகிறார்.

“கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்து எழுதிணை என்ப” (தொல். பொருள்.1)

என்பதனால் தொல்காப்பியர் அகத்திணைகளை ஏழு எனக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். அவை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை முதலியனவாகும். அவற்றுள், நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப் படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே” (தொல். பொருள். 2) என்பதனால், நில அடிப்படையிலான திணைகள் ஐந்து என்பது இதனால் பெறப்படும். அவை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, இவை அன்பின் ஐந்திணைகளாகும். “அகத்திணைகள் கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என ஏழாகுமெனினும், கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் விரிவான கற்பனைக்கு உரியன அல்ல; பல துறைகளாகப் பகுத்துப் பாடுதற்கும் உரியன அல்ல, மேலும் இவை இருபக்கக் காதலை இணைத்து மொழிவனவும் அல்ல” என்று சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் (2013) குறிப்பிடுகிறார். ஒருவனும் ஒருத்தியும் தமக்குள்ளே கண்டு காதல் கொள்வது குறிஞ்சித்திணை என்றும், பொருளீட்டவோ, போர்க்களத்திற்கோ, கல்வி கற்பதற்காகவோ தலைவன் தலைவியைப் பிரியும் சூழலில் தலைவனுக்காகக் காத்திருப்பது முல்லைத்திணை என்றும், தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையில் ஏற்படும் பிணக்குகளால் பிரியும் நிலையில் தோன்றும் ஊடலைக் குறிப்பது மருதத்திணை என்றும், கடலில் மீன் பிடிக்கச் சென்றோ, பிற காரணங்களுக்காகவோ ஊரைவிட்டுச் சென்ற தலைவன் திரும்பி வராததால் அவனுக்காகக் கவலைப்பட்டு இரங்கி நின்றலை நெய்தல் திணை என்றும், வறட்சியின் காரணமாக பொருளீட்டச் சென்ற தலைவனுக்குச் செல்லும் வழியில் என்ன நேருமோ என்று இல்லத்தில் இருக்கும் தலைவி கவலைக்கொள்வது பாலைத்திணை என்றும் இவை ஐந்தும் அன்பின் ஐந்திணைகளாக அழைக்கப்படுகின்றன. ஆண் விரும்பி பெண் விரும்பாமலோ அல்லது பெண் விரும்பி ஆண் விரும்பாமலோ இருப்பின் அது கைக்கிளை என்ற பெயரில் ‘ஒரு தலைக் காமம்’ என்று அழைக்கப்படும். அதேபோல காதலிக்கும் ஆணைவிடப் பெண் வயதில் மூத்தவளாக இருப்பினும் அல்லது பெண்ணைவிட ஆண் மிகவும் மூத்தவனாக இருப்பினும் அது பெருந்திணை என்ற பெயரில் ‘பொருந்தாக் காமம்’ என்று அழைக்கப்படுகிறது.

அகத்திணையினை மூன்றன் அடிப்படையில் பகுக்கலாம். இதனை,
 “முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
 நுவலுங்காலை முறைசிறந்தனவே
 பாடநூட் பயின்றவை நாடுங்காலை” (தொல். பொருள்.3)
 என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும்.

இதனை விளக்கும் மாதையன் (2009) “தொல்காப்பியம் அகத்திணைக் கூறுகளாக முதல், கரு, உரி என்ற முப்பொருள்களை முன்வைத்துள்ளது. இவை பற்றிய புரிதலே அகத்திணைக் கோட்பாட்டின் இயல்பான விளக்கத்துக்கு அடிப்படை” என்கிறார். இதனைப் புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய உணர்வுகளை விவரிக்க நிலம், பொழுது, ஆகிய முதற்பொருள்களும், பறவைகள், விலங்குகள், மரங்கள், பூக்கள், விளைநிலங்கள் ஆகிய கருப்பொருள்களும் பொருத்தமான புறவய இணைவுகளாக நிற்பதை அறிய இயலும்.

முதற் பொருள்

திணைக்கு முதலாவதால் இது முதற்பொருள் எனப்பட்டது.

“முதல் எனப்படுவது நிலம் பொழுது இரண்டின்
 இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே” (தொல். பொருள்.4)

என்பதனால், முதற்பொருள் என்பது நிலம், காலம் என்ற இரண்டின் அடிப்படையில் அமையும். இதனை, “மனித ஒழுகலாறுகள் நிகழ்வதற்கு ஆதாரமாக அமைவது நிலமே. இந்நிலத்திலும் அவ்வவ் ஒழுகலாறுகள் காலம் என்ற தளத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டே நிகழும். எனவே இவ்விரண்டுமே ஒழுக்க நிகழ்விற்கு ஆதாரம்” என மாதையன் (மேலது) விளக்குகிறார்.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
 சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
 வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
 வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
 முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
 சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே” (தொல். பொருள்.4)

என்று திணை அடிப்படையிலான நிலங்களைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.

நிலம்

திணை	நிலம்
குறிஞ்சி	மலை
முல்லை	காடு
மருதம்	வயல்
நெய்தல்	கடல்
பாலை	வறண்ட நிலம்

காலம்

முதற்பொருளில் அமையும் பொழுது அல்லது காலத்தை இரண்டு வகைகளாகப் பகுக்கலாம். அவை சிறுபொழுது மற்றும் பெரும்பொழுது ஆகும். இதனை,

“பெரும் பொழுது என்றா சிறு பொழுது என்றா
இரண்டு கூற்றது இயம்பிய பொழுதே” (ந.பொ.10)

என்று நம்பியகப்பொருள் குறிப்பிடுவதனால் அறியலாம்.

சிறுபொழுது: ஒரு நாளை ஆறு பிரிவுகளாகப் பிரித்துக் கணக்கிடப்படும் காலமாகும்.

“மாலை யாமம் வைகறை ஏற்பாடு
காலை வெங்கதிர் காயும் நண்பகல் எனக்
கைவகைச் சிறுபொழுது ஐவகைத் தாகும்” (ந.பொ. 12)

என்று நம்பியகப்பொருள் சிறுபொழுதைப் பற்றி பேசுகிறது.

வைகறை	விடியற்காலை 2 மணி முதல் 6 மணிவரை
விடியல்	காலை 6 மணி முதல் 10 மணி வரை
நண்பகல்	காலை 10 மணி முதல் 2 மணி வரை
ஏற்பாடு	பிற்பகல் 2 மணி முதல் 6 மணி வரை
மாலை	மாலை 6 மணி முதல் 10 மணி வரை
யாமம்	இரவு 10 மணி முதல் 2மணி வரை

பெரும்பொழுது: ஓர் ஆண்டை இரண்டிரண்டு மாதங்களாக ஆறு பிரிவுகளாகப் பிரித்து அமைத்துக் கொள்வதாகும்.

கார்காலம்	ஆவணி, புரட்டாசி
குளிர்காலம்	ஐப்பசி, கார்த்திகை
முன்பனிக்காலம்	மார்கழி, தை
பின்பனிக்காலம்	மாசி, பங்குனி
இளவேனிற்காலம்	சித்திரை, வைகாசி
முதுவேனிற்காலம்	ஆனி, ஆடி

பெரும்பொழுது ஆறு வகைப்படும் என்பதனை,

“காரே கூதிர் முன்பனி பின்பனி

சீர்இள வேனில் வேனில் என்றாங்கு

இருமுன்று திறத்தது தெரிபெரும் பொழுதே” (ந. பொ.11)

கருப்பொருள்

ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஏற்ற கருப்பொருள்களே கருப்பொருள்கள் எனப்பட்டன. இதனை, “தெய்வம், யாழ், பறை போன்றவை அவ்வவ் நிலச்சூழலுக்கு ஏற்பப் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டவையாக உள்ளன. அந்தந்த நில இயல்புக்கு ஏற்ற உணவுப்பொருட்களும் உற்பத்தி செய்து கொள்ளப்பட்டுள்ளன. வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமான இந்தப் பொருட்களே கருப்பொருட்களாக வரையறுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன” என்று மாதையன் (2009) விளக்குகிறார். மேலும், கருப்பொருள்கள் இயற்கைச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு அமைந்துள்ளதனை, “தமிழர் வகுத்த குறிஞ்சி முதலாம் ஒவ்வொரு திணையும் தன்னிறைவுடையது: தன்னகத்து வாழும் மக்கட்கு வேண்டும் உணவு முதலான நுகர்ச்சிகளையும், யாழிசை முதலான கலைகளையும், தெய்வம் முதலான நெறியுணர்வையும், தொழில் முதலான வினை வாய்ப்புக்களையும் வழங்கவல்லது. வாழ்க்கைக்கு வேண்டும் கூறுகளெல்லாம் கொண்டிருத்தலின் திணை ஒவ்வொன்றும் தனியுலகம் என்று சொல்லத்தக்க அமைவுடையது” என்று மாணிக்கம் (2002) எடுத்துரைக்கிறார்.

“தெய்வம் உணாவே மா மரம் புள் பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப” (தொல். பொருள்.20)

மேற்கண்ட பொருள்களைக் கருப்பொருள்களாகத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக்காட்டுகிறது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் கருப்பொருள்கள் உண்டு.

அத்திணைகளில் காணலாகும் மக்கள், உணவு, விலங்கு, பூ, மரம், பறவை, ஊர், நீர், பறை, யாழ், பண், தொழில் முதலியன கருப்பொருள்களாக அமையும்.

ஐந்திணைகளுக்கூரிய கருப்பொருள்கள்

கருப் பொருள்	குறிஞ்சி	முல்லை	மருதம்	நெய்தல்	பாலை
தெய்வம்	முருகன்	திருமால்	இந்திரன்	வருணன்	கொற்றவை
மக்கள்	வெற்பன், குறவன், குறத்தி மூங்கிலரிசி, திணை, மலைநெல்	ஆயர், ஆய்ச்சியர்	உழவர், உழுத்தியர்	பரதர், பரத்தியர்	எயினர், எயிற்றியர்
உணவு		வரகு, சாமை	செந்நெல், வெண்ணெய்	மீன், உப்பு விற்றுப்பெற்றவை	வழிப் பறியினால் பெற்றவை
விலங்கு	புலி, கரடி, யானை, சிங்கம்	பசு, முயல், மான்	எருமை, நீர்நாய்	சுறா	வலிமையற்ற புலி, யானை
மரம்	அகில், ஆரம், தேக்கு	கொன்றை, குருந்தம், காயா	மருதம், காஞ்சி, வஞ்சி	புன்னை, ஞாழல்	இறுப்பை, பாலை
புள்	கிளி, மயில்	காட்டுக்கோழி	நீர்க்கோழி, நாரை, குருகு	அன்னம், கூற்காகம்	கழுகு, பருந்து, புறா
பறை	தொண்டகப்பறை	ஏறுகோட்பறை	மணமுழவு, நெல்லரிகிணை	மீன் கோட்பறை	துடி
தொழில்	தேன் எடுத்தல், கிழங்கு அகழ்தல், திணை விதைத்தல்	நிரை மேய்த்தல், ஏறு தழுவல்	வேளாண்மை	மீன்பிடித்தல், உப்பு விளைத்தல்	வழிப்பறி, சூறையாடல்
யாழ்	குறிஞ்சியாழ்	முல்லையாழ்	மருதயாழ்	நெய்தல்யாழ்	பாலையாழ்
பூ	குறிஞ்சி, காந்தள், வேங்கை	முல்லை, பிடவு, தோன்றி	சுவளை, தாமரை	நெய்தல், தாழை	முரா, குரா, பாதிரி
நீர்	அருவி, சுனை	காட்டாறு	ஆறு, கிணறு, பொய்கை	மணற்கிணறு, உவர்க்குழிநீர்	வற்றிய சுனை
ஊர்	குறிச்சி, சிறுகுடி	பாடி, சேரி	சீறூர், பேரூர், மூதூர்	பட்டினம், பாக்கம்	புறந்தலை, குறும்பு

உரிப்பொருள்

உரிப்பொருள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், “உரையாசிரியர்களும் ஆய்வாளர்களும் உரிப்பொருளாவன திணை உரிமை உடையன. அஃதாவது குறிப்பிட்ட உரிப்பொருள் குறிப்பிட்ட திணைக்கு உரியதாக வரும் இயல்புடையது என்கின்றனர்” என்று மாதையன் (2009) குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார். இதனை, மேலும் விளக்கிடும் பொருட்டு “ஒரு நிலத்தில்

குறித்த ஒரு காதற் கூறு மேலோங்கியிருப்பதையும், அந்நில மக்களின் வாழ்க்கையில் அக்கூறு பெருக வழங்கியிருப்பதையும் நோக்கிப் புலவர்கள் அந்நிலத்திற்கே உரியதாக அக்காதற்கூறினை பாடும் மரபினைத் தொடங்கியிருக்கக் கூடும்” என்று தமிழண்ணல் (2012) எடுத்துரைக்கின்றார். ஐந்திணைகளுக்குரிய உரிப்பொருட்களை,

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங்காலைத் திணைக்குரியபொருளே” (தொல்.பொருள்.16)

என்று தொல்காப்பியம் உணர்த்துகிறது.

இதற்கு, உரை வகுத்த நச்சினார்க்கினியர் “குறிஞ்சிக்குப் புணர்ச்சியும், பாலைக்குப் பிரிவும், முல்லைக்கு இருத்தலும், நெய்தற்கு இரங்கலும், மருதத்திற்கு ஊடலும், அவ்வந்நிமித்தங்களும் உரித்தென்று ஆராய்ந்துணர்க” என்று குறிஞ்சி-புணர்தல்; முல்லை -இருத்தல்; மருதம்- ஊடல்; நெய்தல்-இரங்கல்; பாலை-பிரிதல் என ஒவ்வொரு திணைக்குமான உரிப்பொருள்களைச் சுட்டுகிறார்.

1.8.2 புறத்திணை

அகத்திணைகளுக்குப் புறனாக அமைவதால் இவை புறத்திணைகள் எனப்பட்டன. “குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை, என்னும் ஏழு அகத்திணைகளும் முறையே வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய ஏழு புறத்திணைகளோடு தொடர்புடையன” என்று தமிழண்ணல் (2012) அகப்புறத்திணைகளுக்கு இடையேயான ஒற்றுமையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

“வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே” (தொல்.புறத்.1)

“வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே” (தொல்.புறத்.6)

“உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே” (தொல்.புறத்.9)

“தும்பை தானே நெய்தலது புறனே” (தொல்.புறத்.14)

“வாகை தானே பாலையது புறனே” (தொல்.புறத்.18)

“காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே” (தொல்.புறத்.22)

“பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே” (தொல்.புறத்.25)

இவ்வாறு தொல்காப்பியத்தில், புறத்திணைகள் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என ஏழாக இருக்கின்றன. இருப்பினும், புறத்திணைகள் பனிரெண்டு என்பது தொல்காப்பியக்காலத்திற்குப் பிறகு ஏற்பட்ட இலக்கண வளர்ச்சியே ஆகும்.

“வெட்சி கரந்தை வஞ்சி காஞ்சி
உட்குடை உழிஞை நொச்சி தும்பை என்று
இத்திறம் ஏழும் புறம் என மொழிப”
“வாகை பாடாண் பொதுவியல் திணை எனப்
போகிய மூன்றும் புறப்புறம் ஆகும்”
“கைக்கிளை பெருந்திணை ஆம் இவ்விரண்டும்
அகப்புறம் ஆம் என அறைந்தனர் புலவர்” (திருஞானசம்பந்தம், 2006)

இவ்வாறு, பனிரெண்டு புறத்திணைகளைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை குறிப்பிடுகின்றது.

- வெட்சி : ஆ நிரைகளைக் கவர்தல்
- கரந்தை : ஆ நிரைகளை மீட்டல்
- வஞ்சி : பிற நாட்டைக் கைப்பற்ற போர் செய்வது
- காஞ்சி : கைப்பற்ற வருவோரை எதிர்ப்பது
- நொச்சி : தன் மதிலைக் காப்பது
- உழிஞை : பிற நாட்டு மதிலைச் சுற்றி வளைப்பது
- தும்பை : இரு பகை மன்னர்களும் போரிடுதல்
- வாகை : வெற்றி பெறுதல்
- பாடாண் : சிறந்த போர் வீரனைப் போற்றல்
- பொதுவியல் : மேற்சொன்னவற்றிற்குப் பொதுவானது
- கைக்கிளை : ஒருதலைக்காதல்
- பெருந்திணை : பொருந்தாக் காதல்

புறத்திணைகள் பனிரெண்டும் போருக்குரியன. அவ்வாறு, போரின்போது வீரர்கள் அணியும் அடையாளப் பூக்களே, ஒரு குறிப்பிட்ட புற நிகழ்விற்கான புறத்திணைப் பெயர்களாக அமைகின்றன. “சேர சோழ பாண்டியர் என்னும் மூவேந்தரும் தங்கள் அடையாளமாகப் பனை, ஆத்தி,

வேம்பு ஆகியவற்றால் ஆன மாலைகளை அணிந்திருந்தனர். இவ்வாறு அணிவது படைவீரரை எவ்வணிக்குரியவர் என வேறுபடுத்திப் பார்க்க உதவிற்று. இது தொல்காப்பியத்துள் தெளிவுறக் கூறப்பட்டுள்ளது. போரின்போது, அவர்கள் தம் தலையில் மேற்குறித்த மலர்களேயல்லாமல், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பைப் பூக்களாலாகிய மாலைகளையும் அணிந்தனர். பகைவர்க்குத் தம் போர்க் குறிக்கோள் இன்னதென அறிவிப்பதற்கே இவ்வாறு புனைந்தனர்” என்று தமிழண்ணல் (2012) புறத்திணைகளுக்கானக் காரணங்களை எடுத்துரைக்கிறார். மேலும் தொகை நூல்களில், பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, பரிபாடல் ஆகிய மூன்று நூல்கள் புறத்திணை இலக்கியங்கள் ஆகும். இவற்றில் பரிபாடல் மட்டும் அகமும் புறமும் கலந்து காணப்படுகின்றது. அதேபோல பத்துப்பாட்டில், ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்தும், மதுரைக்காஞ்சியும் சேர்த்து மொத்தம் ஆறு நூல்கள் புறத்திணை இலக்கியங்களாகும்.

1.9 ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

உலகம் உருப்பெற்று மாந்த இனம் தோன்றியது தொடங்கி தமக்குள்ளும், சமூகத்தோடும், சக உயிரினங்களுடனும், இயற்கையோடும் இயைந்த கூட்டு வாழ்க்கையை வாழ உயிரினங்களுக்குள் பொதுப்புரிதலை உருவாக்கும் தகவல் பரிமாற்ற உத்தி தேவைப்பட்டது. மனிதர் தமது எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் மொழி அல்லா முறையில் வெளிப்படுத்தி, பின்னர் காலப்போக்கில் நாகரிகமும் அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளும் வளர்ச்சி அடைந்ததன் விளைவாகத் தொடர்பாடல் பேச்சு, எழுத்து எனப் பயணப்பட்டு இன்று புத்தூடகங்களின் உதவியால் மெய்நிகர் உறவாடலில் உலகம் சுருங்கி மேம்பட்டத் தொடர்பாடல் சூழல் உருப்பெற்றுள்ளது.

தொடர்பாடல் வரையறைகளில் தொடங்கி, வகைகள், வடிவங்கள், மாதிரிகள், கோட்பாடுகள் வரை மேற்கத்திய ஆய்வாளர்கள் அவர்தம் சமூக, பண்பாட்டுச் சூழலில் பெற்ற அனுபவத்தை மையமாக வைத்தே தொடர்பாடல் புலத்தைக் கட்டமைத்துள்ளனர். இதனால் மண்சார்ந்த, மக்கள் சார்ந்த தொடர்பாடல் கூறுகள் ஆராயப்பெறாத ஆய்வுப் பொருண்மையாகவே உள்ளன. பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கான வரலாற்று வேர்களை கொண்ட தமிழர்களின் தொடர்பாடல் உத்திகள்,

தகவல் பரிமாற்றத்திறன் வெளிக் கொணரப்படாத தொடர்பியல் அறிவியலாகவே உள்ளது. அதேபோல தமிழகத்தில் பேச்சுக்கலைப் பற்றிய வரலாற்றையோ, உத்திகளையோ அறிய விரும்பும் எவருக்கும் அகிம்சை போதித்த காந்தியின் பேச்சுக்கலையோ, தமது அடுக்கு மொழிப் புலமையால் சமூகநீதிப் புரட்சிக்கு வித்திட்ட அண்ணாவின் பேச்சுக்கலை உத்திகளையோ, பாமரரும் புரிந்திடவும் பின்பற்றிடவும் செய்திட்ட பகுத்தறிவாளர் தந்தை பெரியாரின் சொல்லமைப்புகளையோ இங்கு பாடங்களாக வைப்பதில்லை. மாறாக, பேச்சுக்கலை என்றால் நம்மவர் வாசிக்கக் கிடைப்பது கிரேக்க நாட்டைச் சேர்ந்த அரிஸ்டாட்டில் விளம்பும் ரெட்டாரிக் உத்திகள்தான்.

உலகின் மூத்த மொழியாக நாகரிகம் பரிணமித்த பழம்பெரும் சமூகமான தமிழ்ச்சமூகத்தில் தொடர்பாடல் கூறுகள் யாது? அதன் வடிவங்கள் தமிழ்க் கலாச்சாரத்தில் எப்படி இருந்திருந்தன எனக் கூர்ந்தாய்வது முக்கியமான ஆய்வுப் பொருண்மையாகும். தமக்கெனத் தனிச்சிறப்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட தமிழ் இலக்கியப் பனுவல்களில் பொதிந்திருக்கும் தமிழரின் வாழ்வியல் கூறுகளிலிருந்தும், அவர்களுடைய பண்பாட்டுச் செய்திகளிலிருந்தும் தொடர்பாடல் புலத்தை ஆய்வுக்குட்படுத்துவது தொடர்பாடல் ஆய்வில் புதிய வெளிச்சத்தை உருவாக்கும் ஆய்வாக இருக்கும். இது இப்புலத்தில் மேற்கொள்ளப்பெறும் தொடர் ஆய்வுகளுக்கு அடித்தளமாக அமையும். அதேபோல துறைகளுக்கு இடையிலான பல்துறை ஆய்வுகளுக்கு வழிகாட்டும் ஆய்வுப் பொருண்மையாக அமையும். பண்டையத் தொல்தமிழர் தொடர்பாடல் உத்திகள் மேற்கத்திய நாடுகளின் தொடர்பாடல் உத்திகளோடு எங்ஙனம் பொருந்தி வருகிறது எனுபதனை ஒப்பிட்டு நோக்குவதுடன், அவற்றின் தனித்தன்மை என்ன என்பதனைக் கண்டறிந்து அதனை உலகுக்கு எடுத்தியம்புவது ஆய்வாளரின் முகாமைக்கான இலக்காகும்.

குறிப்பாகத் தமிழரின் வாழ்வியலை அழகுறக் காட்சிப்படுத்தும் சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் வடிவங்கள், உத்திகள், முறைகளை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி நோக்கும்போது உலகமெங்கும் வாழும் பல்வேறு இனக்குழுக்களின் தொடர்பியல் உத்திகளோடு தமிழர் தொடர்பாடல் கலைகள் பொருந்தி நிற்பதையும், அவை தனித்த சிறப்பியல்புகளைக்

கொண்டதாக இருப்பதனையும் ஆய்வாளரால் அடையாளப்படுத்தி ஆவணப்படுத்த இயலும்.

சங்க இலக்கியப் பனுவல்களில் உள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளும், உத்திகளும் தொடர்பாடல் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய பங்களிப்பைப் பன்னாட்டு அளவில் ஆய்வாளர்களுக்கு ஈந்தளிப்பது என்று மட்டுமில்லாமல் நமது கலாச்சாரம், பண்பாட்டில் பொதிந்திருக்கும் மானுட வாழ்வியல் முறைகளை அடுத்த தலைமுறை அறிந்திடவும் ஆய்வுக்குட்படுத்தவும் ஏதுவாகத் திகழும்.

1.10 தீர்வாய்வுக்கூற்று

மனிதகுலம் தோன்றிய நாள்முதலாகத் தொடர்பாடல் என்னும் தொடர்நிகழ்வு இடையறாது நிகழ்ந்தேறிவருகிறது. சைகை, ஒலி, உடல்மொழி, சொல்வழி எனத் தொடர்பாடல் வடிவங்கள் காலந்தோறும் பரிணாம வளர்ச்சி அடைந்தவண்ணமுள்ளன. மனிதர்களுக்கு இடையிலான தொடர்பாடலில் சொற்கள் மிக முக்கியப் பங்காற்றி வருகின்றன. அச்சொற்களால் கட்டமைக்கப்படும் பனுவல்கள், குறிகள், குறியீடுகள், அக உணர்வுகள், புற உணர்வுகள், கலாச்சாரக்கூறுகள், சமூகப் பழக்கவழக்கங்கள் போன்ற கூறுகளைத் தன்னகத்தே இயல்பாய்க் கட்டமைத்துக்கொள்கின்றன. அவை, வாசகர்களின் புரிதலுக்கு ஏற்ப கட்டுடைக்கப்பட்டுப் புரிந்து கொள்ளப்படுகின்றன. எழுத்துவழித் தொடர்பாடலில் இலக்கியப் பனுவல்கள் பன்முகத்தன்மைக் கொண்ட கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டியங்கும் மிக முக்கியமானத் தொடர்பாடல் வடிவமாகும். இலக்கியங்கள் சமகால மக்களின் சமூக இயங்கியலின் பதிவாகவும், பண்பாட்டு நிலைக்களனாகவும், மக்கள் வாழ்வியல் கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் கலை வடிவமாகவும் தலைமுறைகளைத் தாண்டி நிலைப்பெற்ற வடிவமாகும். இலக்கியங்கள் காலஓட்டத்தில் நிகழ்ந்தேறும் தகவல்களைத் தாங்கிப் பயணப்படும் வரலாற்று வாகனமாகும். இலக்கியங்களிலுள்ளதுத் தொடர்பாடல் கூறுகள் அக்காலக் கட்டத்தின் மனிதவாழ்வைச் சமூகக் கட்டமைப்பைப் பதிவுசெய்து அவற்றை நம் கண்முன் நிறுத்தும் இயல்பு கொண்டவை. அந்த வகையில் உலக செவ்வியல் இலக்கியங்களில் தனிச்சிறப்புக்

கொண்ட இலக்கியமாக நிலைநிறுத்தப்பட்டுள்ள பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பன்முகத் தன்மை கொண்ட சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டுள்ளன. செவ்விலக்கியங்களாகக் குறிக்கப்படும் இலக்கியத் தொகுப்புகளுள் இடம்பெற்றுள்ள சங்க இலக்கியங்கள் வளம் மிக்க மொழி வளத்தையும், மக்கள் வாழ்வியலையும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளப் பனுவல்களாகக் காணக் கிடைக்கின்றன. அகம், புறம் என்ற வாழ்வியல் வகைப்பாட்டில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ள அவ்விலக்கியங்களிலுள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளை ஆய்வுக்குட்படுத்தி வெளிக்கொணர்வது இந்த ஆய்வின் மைய நோக்கமாகும். எனவே முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு ஆய்வாளரால் சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்ற தலைப்பு தெரிவுசெய்யப்பெற்று ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியம் மரபானத் தொடர்பாடல் களமாக, கருத்துப்புலப்பாட்டு வெளியாகத் திகழ்கிறது. இறைவனில் தொடங்கி, தனிநபர், மக்கள் திரள் எனப் பொதுவெளிக்கான தகவல்களைக்கொண்ட சமூக ஆவணமாகச் சங்க இலக்கியப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே சங்க இலக்கியத்தில் பொதிந்துள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளும், உத்திகளும் கோட்பாட்டுப் பின்புலத்துடன் இந்த ஆய்வில் கூர்ந்தாய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியம் மொழியியல் நோக்கிலும், இலக்கிய நோக்கிலும் அணுகப்பெறாமல் தொடர்பாடல் மையப்புள்ளியில் வைத்து ஆய்வுக்குள்ளாக்கப் பெற்றுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தின் இலக்கண அமைப்பு, இலக்கியக் கோட்பாடுகள், அழகியல், அறவியல் என்னும் மொழிப்புல ஆய்வுகளைத் தாண்டி சங்க இலக்கியத்தைத் தொடர்பாடல் புலத்தில் ஆய்வுக்குட்படுத்துவது இந்த ஆய்வின் மைய நோக்கமாகும். தொடர்பாடல் ஆய்வுகளைத் தொடர்பியல் துறையையும் கடந்து, இலக்கியத் துறையையும் இணைக்கும் பல்துறை கூட்டாய்வுகள் (Multidisciplinary Research) மேற்கத்தியக் கோட்பாட்டியல்கள் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படுவதற்கு இந்த ஆய்வு முன்னோடி ஆய்வாக அமையும். தொடர்பாடல் உத்திகளை இலக்கியப்பனுவல் கொண்டு ஆய்வுக்குட்படுத்துவதால் பண்பியல் ஆய்வு எனப்பெறும் பொருத்தப்பாடு கொண்ட ஆய்வு அணுகுமுறையே இவ்வாய்விற்கான ஆய்வு அணுகு முறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. கருப்பொருள் அடிப்படையிலான

பொருளடக்க ஆய்வு (thematic content analysis) எனப்படும் ஆய்வு முறையால் ஆராயப்பெற்றுள்ளது.

1.11 ஆய்வு நோக்கங்கள்

இந்த ஆய்வை தொடர்பாடல் பின்னணியிலான அடிப்படைக் கட்டமைப்பில் வைத்து ஆய்வுக்குட்படுத்துவதால், அதனை மையமாக வைத்தே ஆய்வு நோக்கங்கள் கட்டமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் தொடர்பாடல் கூறுகள், உத்திகள், உடல்மொழித் தொடர்பாடல் எனப்பெறும் மெய்ப்பாடுகள், அகமனத்தொடர்பாடல் உத்திகள், தனிநபர்த் தொடர்பாடல் உத்திகள், குழுத்தொடர்பாடல் உத்திகள் மற்றும் மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் உத்திகள் நுட்பமாக ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டன.

சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் குறிகள், சின்னங்கள், குலமரபுச்சின்னங்கள் அடையாளப்படுத்தப் படுகின்றன. அதேபோல் தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் மற்றும் தகவல் மாந்தர்கள் அடையாளம் காணப்பெற்று ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளன.

1.12 வாய்ப்பு வளம்

ஆதிமனிதர் சமூகவாழ்க்கை வாழத்தொடங்கியபோது அவர்களிடம் மொழி இல்லை. மொழியே தொடர்பாடலின் முழுமுதற்பொருளெனவும், தகவலைப் பிறருக்குக் கொண்டு செல்லும் வாகனமெனவும் நாம் அறிந்திருந்தாலும், கல்தோன்றியக் காலத்திற்கு முன்பே தோன்றிய இனமாக, உலக மொழிகளுக்குத் தாயாகத் திகழும் பழந்தமிழர் வாழ்வில் ஒளிந்திருக்கும், ஒளிர்ந்திருக்கும் தொடர்பாடல் கலைகள் எப்படி இருந்தன என்பதனை இனம் காண்பது, அவற்றைச் சர்வதேச அளவில் நிலைநிறுத்தப்பட்டுள்ள தொடர்பாடல் வகைகள், வடிவங்கள், மாதிரிகளுடன் பொருத்திப் பார்ப்பது இவ்வாய்வின் முக்கிய அம்சமாகும். அவ்வகைக் கூர்ந்தாய்வு உலகளவில் தொடர்பாடல் கலைகளிலும் வடிவங்களிலும் குறிப்பாக மேற்கத்திய நாடுகள் விளம்பும் தொடர்பாடல் முறைமைகளிலும் எவ்வகையில் ஒத்துப் போகின்றன என்பதைக் கண்டறிய உதவிடும். மேலும் இவ்வாய்வு, பழந்தமிழர் வாழ்வில்

புழக்கத்திலிருந்த தனிப்பெரும் தொடர்பாடல் உத்திகளைத் தொடர்பாடல் மற்றும் இலக்கிய புலங்களுக்கான பெரும் அறிவுப் பங்களிப்பாக இந்த ஆய்வு முடிவுகள் அமையும்.

இயல் தொகுப்புரை

இந்த இயல் தொடர்பாடல் குறித்த விரிவான வரையறைகளையும், பரிணாம வளர்ச்சியையும், வரலாற்று வழி நின்று அறிஞர்களின் சான்றுகளுடன் நிறுவப்பட்டுள்ளது. தொடர்பாடல் வகை, வடிவம் போன்றவற்றை எடுத்தியம்பியுள்ள இந்த இயல் ஆய்வின் மையக் கருப்பொருளான சங்க இலக்கியம் குறித்த விரிவான அறிமுகத்தை அளித்துள்ளது. ஆய்வின் முக்கியத்துவம், தீர்வாய்வுக்கூற்று, ஆய்வின் வாய்ப்பு வளம் ஆகியவை எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன. இந்தப் பின்னணித் தொகுப்புடன் சார்புத் தரவுகள் நோக்கப்பெறுகின்றன.

சார்புத் தரவு நோக்கீடு

இயல் முன்னுரை

ஆய்வுத் தலைப்பிற்கு அடித்தளம் அமைக்கும் வண்ணம் ஆய்வு நோக்கங்களின் செல்திசையின் போக்கைக் கருத்தில் கொண்டு இதுவரை இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல் சார்ந்து வெளிவந்த ஆய்வுகள் முடிபுகள் தொகுத்தளிக்கப்பெற்றுள்ளன. பொதுவாக இலக்கியங்கள் எங்ஙனம் தொடர்பாடல் சாதனமாக இருக்கின்றன என்பது குறித்த ஆய்வாளர்களின் கூற்றுகளையும், பழந்தமிழ் இலக்கியப் பனுவல்களில் பொதிந்திருக்கும் தொடர்பாடல் முறைமைகளையும், கூறுகளையும், உத்திகளையும், சாதனங்களையும் இனம் கண்டு ஆய்வுக்குட்படுத்திய ஆய்வுகளின் முடிவுகள் இவ்வியலில் தொகுத்து நோக்கப்பெற்றுள்ளன. இவையல்லாமல் இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல் சார்ந்து ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட பல்வேறு ஆய்வாளர்களின் ஆய்வுமுடிவுகள் பொருள்சார்ந்து பகுக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்பெற்றுள்ளன. நிறைவாக, சார்புத்தரவு நோக்கீட்டில் பெறப்பட்ட ஆய்வுத் தரவுகளைப் பகுத்தறியும் வண்ணம், முந்தைய ஆய்வுகளிலுள்ள ஆய்வு இடைவெளி, ஆய்வின் செல்திசையைத் தெளிவாக்கும் வண்ணம் சார்புத் தரவு நோக்கீட்டுத் தொகுப்புரை வழங்கப்பெற்றுள்ளது.

2.1 இலக்கியமும் தொடர்பாடலும்

தொடர்பாடலென்பது மனிதர் தாம் வாழுகின்ற சூழலில் தனக்குள்ளாகவோ, வேறொரு மனிதனுடனோ அல்லது குழுவிடமோ சொல் அல்லது சொல் அல்லா முறைகளை வாயிலாகக் கொண்ட தகவல் பரிமாற்றத்திற்கான உள்ளீடு மற்றும் வெளியீடுகளை உள்ளடக்கியதாகும். இத்தகையத் தொடர்பாடல் செயல்முறையில் தகவல்கள் உருகொள்வதற்கு அடிப்படையானது மொழி ஆகும். தகவல் தொடர்பில் மொழி இடம்பெறும் பங்களிப்பை விளக்கிடும்பொழுது “மனிதன் எப்படிப் பேசத் தொடங்கினான் என்பது இன்னும் புலப்படாத புதிராகவே உள்ளது.” என்கிறார் கிருட்டிணசாமி(2012). மேலும், “ஆதிமனிதன் மொழி தோன்றுவதற்கு முன்பு ஒலி, உடலசைவுகள் மூலம் தொடர்பு

கொண்டிருக்கலாம். பண்டைக்கால மனிதன், மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்புலன்களின் வழியாகச் செய்திகளையும், கருத்துக்களையும் பகிர்ந்துள்ளான். இதனை “ஒவ்வொரு அசைவிற்கும் பொருள் இருந்தது. கருத்துப் பரிமாற்றமே தொடர்பு ஆகும்” என்ற கிருட்டிணசாமி (மேலது) விளக்கத்தின் வழி அறிய முடிகிறது.

இயற்கை ஒலியின் பிரதிபலிப்பே மொழி என்பர். சைகை, ஒலி, குறியீடு வழியாக தகவல் ஒருவரிடமிருந்து மற்றொருவரைச் சென்று சேரினும், மொழி என்பதே தெளிவான நிலையான கருவியாகச் செயல்படுகிறது. மொழி என்பது இன்னதென விளக்கும் நுஃமான் (2007) அடிப்படையில் மொழி ஒரு தொடர்பாடல் ஊடகம் (*medium of communication*) என்றே வரையறுக்கின்றார். பிறருடன் பகிர்ந்து கொள்வதற்கு மொழியைப் பயன்படுத்துகிறோம். பல்வேறு வாழ்வியல் கருத்துருக்களைத் தன்னகத்தே தாங்கி நிற்கும் இலக்கியம் படிப்போருக்குத் தகவலைக் கடத்தும் தொடர்பாடல் சாதனமாகவே விளங்குகிறது. “மொழிவழி நிகழும் தொடர்புதான் முழுமையான அளவிலும் சிறப்பான முறையிலும் அமைகின்றது.” என சுப்பிரமணியன் (1998) குறிப்பிடுவதனால் மொழியின் அடிப்படையில் உருவான இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பாடலுக்கும் இடையேயான உறவினை அறியலாம்.

மொழி வளர்ந்தபோது தகவல் வடிவங்களும் முறைகளும் பெருகின. பழந்தமிழர் தமது வாழ்க்கைமுறைகளையும், வாழ்வில் நெறிகளையும், கலைகளையும், வீரத்தையும், இயற்கை தந்த இன்பங்களையும், கலாச்சாரத்தையும் பதிவுசெய்ய முட்பட்டதன் விளைவாகக் கிடைத்தது இலக்கியமாகும். இலக்கியம் என்பது கலை, வாழ்வியல் கூறுகள், மற்றும் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளை உள்ளடக்கிய ஒரு பெட்டகம் ஆகும். “இலக்கைக் காட்டுவது இலக்கியம்” எனக் குறிப்பிடும் சாமி சிதம்பரனார் (2000) மக்கள் எத்திசையில் போகவேண்டும் என்பதை இலக்கியம் காட்டுகிறது என்று குறிப்பிடுகின்றார். இலக்கியம் மொழியின் ஊடாகவே படைக்கப்படுகின்றது. மொழியின்றி இலக்கியங்கள் இயங்காது. அதற்காக இலக்கியங்களைச் சொல் தொடர்பாடல் வடிவங்களோடு மட்டுமே பொருத்திப் பார்க்க முடியாது. இலக்கியங்களில் இருக்கும் பனுவல்களில் உரையாடலும் இருக்கும் மெய்ப்பாடுகளும் இருக்கும். இலக்கியம்

படைக்கும் படைப்பாளி அகமனத்தொடர்பாடல் கொண்டு தன்னகத்தே பேசியிருந்தாலும், ஒருவர் அவ்விலக்கியத்தை வாசிக்கத் தொடங்கியதும் அது இருநபர்த் தொடர்பாடலாகப் பரிணமிக்கிறது.

ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் படைப்பாளி அவ்விலக்கியத்தைப் படிக்கும் படிப்பாளியுடன் தொடர்பு கொள்கின்றான். தன் இன்பங்களை, சுவைகளை, அனுபவங்களை, ஏக்கங்களைத் தன் ஏட்டிலே பதிய வைத்திருக்கும் படைப்பாளியின் உணர்வுகளை, கருத்துகளை படிப்பாளியின் எண்ணத்திற்குள் தகவலாகக் கடத்துகிறான். இங்கு “கருத்துப் பரிமாற்றமே முக்கியமான தகவல் தொடர்பு ஆதலின் ஒரு சமுதாயத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், புதுமைகள் ஆகியவை அச்சமுதாயம் பயன்படுத்திவரும் மொழிகளின் மூலம் பெரும்பாலும் பரவுகின்றன” எனச் சமூகத்தோடு தொடர்பு கொள்ளும் இலக்கியத்தில் மொழியின் முக்கியத்துவத்தை கோமதி (2006) விளக்குகிறார். மொழியால் உண்டாகும் இலக்கியங்கள் சமூகத்திற்கான ஒரு தொடர்பாடலுக்குரிய சாதனங்களே ஆகும்.

இலக்கியத்தின் பண்புகளை விளக்குமிடத்து அது, “உள்ளத்தைத் திறப்பதற்கும், அதைத் திருத்துவதற்கும், அதனைச் செம்மைப் படுத்துதலுக்கும், புரிந்து கொண்டு படிப்பதைச் செரிப்பதற்கும், தவறுகளைப் போக்கும் வன்மை உண்டாக்குவதற்கும், நல்லவற்றை மேற்கொள்வதற்கும், பிறர்க்கு எடுத்துரைப்பதற்கும், பிறரை நல்வழிப் படுத்தற்கும் இலக்கியம் பயன்படல் வேண்டும், இந்நிலையிற்றான் அஃது இலக்கியம் எனப்படும்” என்ற கார்டினல் நியுமன் என்பவரின் கருத்தினை எடுத்தாளும் இராசமாணிக்கனார் (2005) தகவலைத் தனக்குள் கடத்துவதற்கும் பிறரிடம் கடத்துவதற்குமான மிகச் சிறந்த கருவியென எடுத்தியம்புகிறார். “அறிவை வளர்ப்பதோடு பொது மக்களுக்குப் பற்று விளைத்து, அவர்களை இன்புறுத்தும் நோக்கத்தோடு இயற்றியவை இலக்கியமாகும்” என்று குறிப்பிடுகின்றார் மா. பா. குருசாமி (2010). ஞானசம்பந்தனோ (1989), “அறத்தைக் காட்டுவது இலக்கியம்” என்று இலக்கியத்தின் பண்புகளை அறம் சார்ந்து விளக்குகிறார்.

இவ்வகையில் எத்தகையச் செய்திகளை இலக்கியங்கள் பிறருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும் எனக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம்,

“அந்நிலை மருங்கின் அறமுதலாகிய

மும்முதற் பொருட்கும் உரிய வென்ப” (தொல். பொருள். 102)

என்ற இலக்கணக் கூற்று மூலம் இலக்கியம் அறம், பொருள், இன்பம் சார்ந்த கருத்துகளை மக்களுக்குத் தெரிவிக்கும் தொடர்பாடல் பனுவல்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இலக்கியம் என்பதனை வரையறை செய்யும் ஹட்சன், “வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்டவை, அவர்கள் கண்டு அனுபவித்தவை, நம் எல்லோர்க்கும், உடனடியாகக் கவர்ச்சி ஊட்டுபவை, நின்று கவர்ச்சி ஊட்டுபவை, எவையோ அவற்றைக் குறித்து அவர்கள் சிந்தித்தவை, உணர்ந்தவை பற்றி பிறருக்கும் அறிவிக்கும் உயிர்ப்பு மிக்க பதிவேடே இலக்கியமாகும்” என்று குறிப்பிடுவதாகப் பாலச்சந்திரன் (2007) பதிவு செய்கின்றார்.

இலக்கியங்கள், தொடர்பாடலின் அத்துணை வடிவங்களையும் முறைகளையும் கொண்டிருப்பதாலும் அதில் மிகவும் சிறப்பாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பனுவல்களில் பொதிந்திருக்கும் தகவல் முறைமைகளைக் கண்டறிவதும் ஆய்வுக்குட்படுத்துவதும் அவசியமான தொன்றாகக் கருதப்படுகின்றது.

2.2 சங்க இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல்

தமிழ் இலக்கியங்கள் பண்டையத் தமிழர்களின் வாழ்வியல் கருவூலமாகும். அவை ஏறக்குறைய இருபத்தைந்து நூற்றாண்டுகளின் வரலாறு உடையது என்கிறார் மு. வரதராசனார் (2008). வா. செ. குழந்தைசாமியோ (2007) தமிழ் இலக்கியத்தின் காலத்தை நிர்ணயிப்பது கடினம் என்கிறார். அவை வழக்கிலிருக்கும் உலக மொழிகள் அனைத்திற்கும் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தவை. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களாகப் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத் தொகையும் சுட்டப்படுகின்றன. இவற்றுள் தொடர்பாடல் குறித்த பல தகவல்கள் காணக்கிடைக்கின்றன. பண்டைய கால மக்களின் தொடர்பாடலுக்கானத் தேவையை விளக்கிக் காட்டும் பொருட்டு “தனி மனிதன் கூட்டு வாழ்க்கையாக, சமுதாயமாக வாழத் தொடங்கியபோது, மற்றவர்களுடன் தொடர்புகொள்ள வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. தம் கருத்தைக் கூறவும், பிறர் கருத்தை அறியவும், தம்மைச் சுற்றிலும் நடந்தேறும் நிகழ்ச்சிகளை அறியவும் ஒருவரொருவர்

தகவல் தொடர்பு கொண்டனர்.” என்று கிருட்டிணசாமி (2012) தமது ஆய்வில் விளக்கிக் காட்டுகின்றார்.

தொடர்பாடலிலுள்ள அவசியக் கூறுகளில் ஒன்றாக டேவிட் கில்லும், பிரிட்ஜெட் ஆடம்சும் (David Gill, & B. Adams, 2002) குறிப்பிடுபவை சூழல் என்பதாகும். பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் இயற்கையைத் தொடர்பாடல் கட்டமைப்புக்கான சூழலாக இசைபட பொருத்தி இலக்கியம் படைத்திருப்பது வேறெந்தச் சமூகத்திலுமில்லாத தனிப்பெரும் உத்தியாகும். மனித வாழ்வியலைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை, நெய்தல் ஆகிய ஐவகை நிலத்தின் தன்மையோடு பகுத்துக் காட்டியதால் இயற்கை வளங்களும் தகவல் கடத்தும் வாயில்களாக இருந்ததை இராஜலட்சுமி (2012) தமது ஆய்வில் பதிவு செய்கின்றார். மொழி உருப்பெருவதற்கு முன் பழந்தமிழர் “தகவலை அறிவிப்பதற்கு ஒலிகளைப் பயன்படுத்தினர்” என்று ஸ்டான்லிபாய் (2004) தமது ஆய்வில் குறிப்பிடுகின்றார். எல்லா ஒலிகளும் அவற்றைக் கேட்கும் எல்லாருக்கும் பொருளை உணர்த்துவதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தில் வாழும் மக்கள் கூட்டத்திற்கோ, ஒலியின் பொருளை முன்னரே அறிந்த, உணர்ந்த நபருக்கோ ஒலி வடிவமானது ஒரு தகவல் தாங்கியக் குறியீடாகப் புலப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, உதட்டை மடித்தெழுப்பும் ஒரு வகை ஒலி ‘வீளை அல்லது சீழ்க்கை ஒலி’ எனப்படும். இடையர், ஆடுகள் பிறபுலம் புகாமல் தடுப்பதற்கும் அவற்றை ஓரிடத்தில் கூட்டுவதற்கும் சீழ்க்கை ஒலியை எழுப்பினர். இங்கே சீழ்க்கையொலி அவற்றை ஒலிக்கும் இடையருக்கும் அவற்றைக் கேட்டு தமது ஆயன் குரலுக்குச் செவிமடுத்த ஆடுகளுக்குள்ளும் நிகழும் தகவல் தொடர்பினையும் அத்தகவலுக்கான கருவியாக ஒலி இருப்பதனையும் அறிந்துணர முடிகிறது. அதே போல, மலைப்பகுதியில் வாழும் வேடவர், தங்கள் தினைப்புனத்தில் மேயும் யானைகளை (சீழ்க்கை ஒலி) விசில் அடித்து விரட்டும் காட்சியைக் குறிஞ்சிப்பாட்டில் காணலாம்.

“..... கானம் கல்லென

மடிவிடு வீளையர் வெடிபடுத்து எதிர

கார்ப்பெயல் உருமின் பிளிறி” (குறி. 160-162)

இவ்வாறு, ஏதேனும் ஓர் ஓசையை எழுப்புவதனால் மிருகங்களின் கவனத்தை ஈர்க்கவும் மொழியறியா விலங்குகளுடன் ஒலிகளையே

மொழிகளாகக் கொண்டு அவற்றைத் தகவல் தாங்கியக் குறியீடுகளாகப் பழந்தமிழர் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். அகநானூறில் ஒலிக்குறியீடுகள் புழக்கத்தில் இருந்தமைக்குச் சான்றாக பாடல் விளங்குகிறது.

“தண்டுகால் வைத்த ஒடுங்குநிலை மடிவிளி

சிறுகலைத் தொழுதி ஏமார்த்து அல்கும்

புறவினதுவே” (நற். 142. 6-8)

“காடு உறை இடையன் யாடு

தலைப்பெயர்க்கும் மடிவிடு வீளை வெரீஇ” (அக. 394)

இவ்வாறு ஒலி எழுப்புவதற்கானக் காரணத்தை, “காட்டுமிராண்டியாய்த் திரிந்த பழங்கால மனிதன் தம்மை விலங்குகள் தாக்கிய நிலையில், தாக்குதல்களிலிருந்து பாதுகாத்துக் கொள்ள மற்றவர்களின் துணையை நாட” குரல் எழுப்பி தகவலைப் பரப்பியிருக்கிறான் என கோவிந்தராசன் (1994) தமது ஆய்வில் விளக்கிச் சொல்கின்றார்.

ஒலிகளைக் கொண்டு மட்டுமில்லாமல் முரசு, பறை முதலிய இசைக்கருவிகளை இசைத்தும் தகவல்களை மக்களுக்கு அறிவிக்கும் வழக்கம் பழங்காலம் தொட்டே இருந்து வருகின்றது. பண்டையத் தமிழர்கள் பறை, முரசு முதலிய இசைக்கருவிகளைத் தகவல் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்தினர். பறையின் இசையொலி அறிந்தே அது மங்கள இசை என்றும், இழவு இசை என்றும் பகுத்துப் பார்க்க இயலும் வண்ணம் செய்திகளை உரைப்பதற்காகவே இசைக்கருவிகளை வெவ்வேறு முறைகளில் இசைத்தனர் என்பதனை, “செய்திகளுக்கெனத் தனித்தனி இசைப்பு முறைகளைக் கையாண்டு, சொல்லும் செய்தி என்ன என்பதை பறைகள் வெளிப்படுத்தியன” எனக் கூறுகின்றார் ஆய்வாளர் வளர்மதி (1999). சங்க காலத்தில் ஐவகை நிலங்களுக்கும் அதற்கு உரித்தான பறைகளும் இருந்தன. குறிஞ்சி நிலத்திற்கு தொண்டகப்பறையும் (நற்.104), முல்லை நிலத்திற்கு பம்பையும், ஏறுகோட்பறையும் (கலி.102), மருதம் நிலத்திற்கு கிணைப்பறையும் (அக. 226), நெய்தல் நிலத்திற்கு சாப்பறையும் (புற.194), பாலை நிலத்திற்கு துடியும் (அக. 89) தகவல் அறிவிக்கைச் செய்ய உதவிடும் கருவிகளாக இருந்திருப்பதைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

யானை நீராடச் செல்லும் முன் பறை இசைத்து தகவலை மக்களுக்குச் சொல்லும் பழக்கம் பழங்காலத்தில் இருந்துள்ளது. இதனை,

“பறையறைந்தல்லது செல்லற்க என்னா

இறையே தவறுடையான்” (கலி.56)

என்பதன் வழி அறியலாம். வைகை ஆற்றில் நீர் மிகுதியாகி அலை கரையை உடைத்து வெள்ளப்பெருக்கு ஏற்பட்டது. அணைக்கரையை காவல் காத்த காவலாளிகள் ஊர் மக்களுக்கு இச்செய்தியைப் பறை அறைந்து தகவல் தெரிவித்ததை,

“வரைச்சிறை உடைத்ததை வையை: வையைத்

திரைச்சிறை உடைத்தன்று கரைச்சிறை: அறைக,

என்று உரைச்சிறைப்பறை எழ, ஊர்

ஒலித்தன்று” (பரி.6)

என்ற பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. மொழியறிவு வளர்ந்த பின்னர் பழந்தமிழர், வாய்மொழி வழியாகத் தகவலை ஒருவர் மற்றொருவருக்கும், குழுவினருக்கும் அறிவித்தனர். மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் பெருமளவில் சாத்தியப்படாத காலங்களில் நேரிடைத் தொடர்பாடல் பழந்தமிழர் வாழ்வில் வழக்கில் இருந்தன. நேரிடைத் தொடர்பில் சொல் தொடர்பும், சொல் அல்லாத் தொடர்பும் நிகழ்ந்தன. அத்தோடு இருவர் உரையாடும் போது சொற்களுடன் உடலசைவுகளும் இடம் பெற்றிருந்தன.

வரதராசனார் (2008) தமிழ் இலக்கியங்களைக் கால அடிப்படையில் பழங்காலம், இடைக்காலம், இக்காலம் என மூன்றாகப் பகுத்துக் காட்டுகிறார். பழங்கால இலக்கியங்களாகச் சங்க இலக்கியம், நீதி இலக்கியம் மற்றும் இரட்டை காப்பியங்களும், இடைக்கால இலக்கியங்களாக, பக்தி இலக்கியம், காப்பியங்கள், உரை நூல்கள் மற்றும் புராண இலக்கியங்கள் தொடங்கி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான இலக்கியங்கள், இக்கால இலக்கியங்களாக இருபதாம் நூற்றாண்டு கொண்டிருக்கும் வரலாறு, கட்டுரை, மொழி ஆராய்ச்சி முதலியன எனக் கணித்துக் காட்டுகிறார் மு.வ. (மேலது). இவற்றில் ஆய்வுத் தலைப்பு சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்பதனால் சங்க

இலக்கியத்தின் பொதுவானப் பாடு பொருளாகப் பகுத்துக் காட்டப்பெறும் அகப்பாடல்களிலும் புறப்பாடல்களில் தொடர்பாடல் கூறுகள், வடிவங்கள், முறைகள், குறியீடுகள், மெய்ப்பாடுகள் மிக அதிகமாகப் பொதிந்திருக்கின்றன.

2.2.1 அகப் பாடல்களில் தொடர்பாடல்

அகம் என்பது மனதின் அகநிகழ்வை புலப்படுத்துக் கருப்பொருளாகும். சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அகப்பாடல்கள் என்பது பெரும்பாலும் மனதின் அகநிகழ்வாகிய காதலை மையப்படுத்தியே அமைந்துள்ளன. அகம் என்பதற்கு “போக நுகர்ச்சியாகலான் அதனான் ஆய பயன் தானே அறிதலின் அகம்” எனத் தொல்காப்பியப் பாடலுக்கு இளம்பூரணார் உரைகாணுகின்றார். அதாவது அகப்பொருள் என்பது அனுபவிப்பனுக்கே பயன் தரத்தக்கது. அகப்பாடல்களில் அனுபவிப்பவன் தம்மையோ அல்லது அத்தகைய அனுபவிப்பை அளிப்பவரையோ அடையாளம் சுட்டிவிடக் கூடாது. இதனைத் தொல்காப்பிய நூற்பா “சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொள்ளப் பெறாஅர்” என வரையறுத்துச் சுட்டுகிறது. அகப்பாடல்களில் ஒருவர் பெயரோ அவரின் மரபுப் பெயரோ வெளிப்பட்டுவிட்டால் அது அகப்பாடலாக இருந்தாலும் புறப்பாடலாகவே கொள்ளப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, நெடுநல்வாடை நல்ல அகப்பாடல் எனினும் அதனுள் இருக்கும் பாண்டிய மரபை உணர்த்தும் வேப்பிலை இடம் பெற்றுவிட்டதால் அது அகத்தைக் கடந்துவிட்ட புற நூலாகக் கருதப்படுகின்றது.

சங்க இலக்கியம் காட்டும் அகப் பாடல்களில் தலைவனோ அல்லது தலைவியோ தன் காதல் உணர்ச்சிப்பெருக்கால் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்ளும் அகமனத் தொடர்பாட்டு நிலை பரவலாகக் காணப்படுகிறது. தலைவியோ தலைவனோ தன் உணர்வுகளைத் தன் நெஞ்சிற்கோ, மனிதனையொழித்த பிற உயிரினங்களுக்கோ வெளிப்படுத்துகையில் தன் மனதில் தேங்கிநிற்கும் சுமைகளைக் குறைக்க அவை உதவிடும்.. “நெஞ்சோ, பிற உயிரினங்களோ அவற்றைக்கேட்டு உணர்ந்து கொள்ளமாட்டாவாகலானும், உணரினும் பிறர்க்கு உய்த்துணர்த்தமாட்டாலாகலானும் அதனால் ஒழுகலாற்றுச் சிக்கல்

விளையாதாகலானும் இத்தகைய கூற்றினை அமைத்துக்கொண்டனர்” என மணவாளன் (2011) தமது ஆய்வில் நிறுவுகிறார். “புலம்பே தனிமை” (தொல்.சொல்.331) என்கிறது தொல்காப்பியம் (புலியூர்க் கேசிகன், 2012). புலம்புதல் தன்னந்தனியே நிகழும் செயல். எனவேதான் தொல்காப்பியம் அதனைத் தனிமை எனச் சுட்டுகிறது. தனியே புலம்புதலை அகமனத் தொடர்பாடலாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

“ஒருவன் தனக்குத்தானே வாய் திறந்து பேசிக்கொள்வதும், தன் மனதுக்குள் பேசுவதும் அகமனத் தொடர்பின் வகைகளாகும். மேலும், “தலைவன், தலைவியை விட்டு பொருள் தேடச்செல்கின்றான். அப்பொழுது அவன் தனக்குத்தானே தன் நெஞ்சை விளித்துத் தன் உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறான். இது அகமனத்தொடர்பு எனப்படுகிறது” என்று இராஜலட்சுமி (2012) விளக்குகிறார்.

“... . நல்லதற்கு

உரியை. வாழி, என் நெஞ்சே!” (நற். 16)

இப்பாடல், தலைவியை எண்ணி தன் நெஞ்சுடன் தலைவன் பேசுவதாக அமைந்துள்ளது.

“வந்த – நெஞ்சம் ! நீ நயந்தோன் பண்பே” (ஐங். 323) என்கிறது ஐங்குறுநாறு பாடல். இப்பாடலில், தலைவனானவன் தன் நெஞ்சிற்கு உரைக்கிறான். நெஞ்சமே! உன் தோளினைத் தழுவிய தலைவியின் பண்பு நலனை அறிந்து கொள் என்கிறான்.

“ஒருவர் என்று உணர்ந்த, மடம்கெழு, நெஞ்சம்!

ஐயம் தெளியரோநீயே;” (அக.. 303)

இப்பாடல் தலைவி தன் நெஞ்சிற்கு உரைப்பதாக உள்ளது. “நெஞ்சமே! உன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வருவார் என்று அறியாமையில் இருந்தாய். இனி, ஐயத்தை விலக்கிவிட்டு உணர்ந்து கொள், அவர் வரமாட்டார்” என்று தனக்குத்தானே சொல்லிக்கொள்கிறான். இவ்வாறான தனி உரையாடலை விளக்கும் அமிர்தகௌரி (1989) “தனி உரையாடல் பாடல்களில் மாந்தர் நெஞ்சொடு நிகழ்த்தல், அஃறிணைப் பொருள்களிடம் உரைத்தல் என்ற இரண்டு நிலைகள் உள்ளமையும் குறிக்கத்தகும்” என்று அகமனத் தொடர்பாடல் வகையில் இன்னொரு புதிய வகையாக

அஃறிணைப் பொருள்களிடம் மனிதர் பேசுவதைத் தமது ஆய்வில் குறிப்பிடுகின்றார்.

தொல்காப்பியமும் மக்கள் அல்லாத பிற அஃறிணைப் பொருள்களோடு பேசிக்கொள்ளுதலை,

“ஞாயிறு திங்கள் அறிவே நானே
கடலே கானல் விலங்கே மரனே
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே
அவையில் பிறவும் நுதலிய நெறியால்
சொல்லுந் போலவும் கேட்குற போலவும்
சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்” (தொல். செய். 192)

என்னும் பாடலில் எடுத்தியம்புகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட பாடலில் பேசுதலுக்குரிய அஃறிணைப் பொருள்களாக 11 வகையான அஃறிணைப் பொருள்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. இதனையே, “தமக்குத் தாமே பேசாது அஃறிணைப் பொருள்களையோ, உயிர்களையோ விளித்துத் தம் உணர்வு மிகுதியை வெளிப்படுத்துவதும் சங்க அக இலக்கியம் காட்டும் தொடர்பாடல் கோட்பாட்டினுள் அடங்கும்” என்று அமிர்தகௌரி (மேலது) விளக்குகிறார்.

அகப்பாடல்களில் காதலர்களுக்கிடையான தொடர்பாடலையும், அத்தகைய காதலுக்கு உதவிடும் தோழி, செவிலித்தாய், நற்றாய் ஆகியோர் தகவல் கடத்தும் வாயிலாக இருந்திருப்பதையும் அறிந்துணர முடிகிறது.

2.2.2 புறப் பாடல்களில் தொடர்பாடல்

அகம், புறம் என்னும் இருபெரும் பாடு பொருள்களைக் கொண்ட சங்கப்பாடல்களில் புறம் என்பது புறத்தில் வெளிப்படுவதாகிய பெருமைக்குரிய செயல்களைப் புலப்படுத்தும் பாடல்களாகும். புறப்பாடல்களிலும் தொடர்பாடல் காணப்படுகிறது. புறப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் கற்பனையாகப் பாடப்பெறவில்லை. அங்கு இயற்கைக்கு மீறிய செய்திகளும் கூறப்படவில்லை. அடிப்படையில் புறப்பாடல்கள் வரலாற்றுத் தகவல் தாங்கிகளாக இருக்கின்றன. புறப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் புலவர்களே தகவலாளராகத் திகழ்கின்றனர். இரு நாட்டு அரசர்களுக்கிடையே போர் ஏற்படும்போது புலவர்கள் தலையிட்டுத்

தடுக்க அவர்களின் தூதும், பாடலும் எங்ஙனம் தொடர்பியல் உத்திகளாக இருந்திருக்கின்றன என்றும், அரசன் மக்களிடம் அளவுக்கதிகமாக வரி வாங்கியபோது அரசனுக்கு கூறவேண்டிய செய்தியை எங்ஙனம் கடத்தினர் எனவும் பல்வேறு தொடர்பாடல் உத்திகள் சங்க புறப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. சான்றாக, “சங்ககாலச் சமூகத்தே ஆட்சியாளர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளவர்களாகவும், அரசியலில் பங்கு பெற்றவர்களாகவும், மன்னனுக்கும், மக்களுக்கும் இடையில் பாலமாகச் செயல்பட்டவர்களாகவும் புலவர்கள் விளங்கினார்கள்” என்பதைச் சத்தியம் (2003) தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

“..... நின் ஒன்று மொழிவல்
அருளும் அன்பும் நீக்கி, நீங்கா
நிரயம் கொள்பவரொடு ஒன்றாது, காவல்
குழவி கொள்பவரின் ஐம்புமதி
அளிதோதானே அதுபெறல் அருங்குரைத்தே” (புற. 5)

“உன்னிடத்து ஒன்று கூறுவேன். கேட்பாயாக! அருளையும் அன்பையும் செய்யாமல் தீவினைகளை மட்டும் செய்பவர்கள் நரகத்தில் சென்று சேர்வார்கள். அவர்களோடு நீ சேராமல், உன் நாட்டினை ஒரு குழந்தையைப்போல பாதுகாத்திடுக, அத்தகைய காவலே அருளுடையது” என்று சேரமான் கருவூர் ஏறிய ஒள்வாட்கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையைக் கண்டு அம்மன்னனுக்குச் செவி அறிவுறுத்தும் விதமாக நரிவெருஉத்தலையார் என்னும் புலவரால் இப்பாடல் பாடப்பட்டுள்ளது. புறத்தூது, தூது செல்லுதல் உயர்குடிகளுக்குரிய பணி என்பதனை,

“ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர் மேன” (தொல். பொருள். 28)

என்னும் தொல்காப்பிய வரிகள் வழி அறியலாம். இதே போல புலவர் ஒருவர் மேற்கொண்ட தொடர்பாடலை மற்றொரு பாடல் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கிறது.

“ஓலி யென் கூந்தற் கமழ் புகை கொள்ளி
தண் கமழ் கோதை புனைய
வண் பரி நெடுந்தேர் பூண்க நின் மாவே!” (புற. 146.9-11)

“அரசே! நீ தரும் பரிசில் எனக்கு எதுவும் வேண்டாம். நின்னை எண்ணி வருத்தமுற்று காணப்படும் உன் மனைவியை நீ சென்று சேர்க, உடனே உன் தேரினைப் பூட்டுக!” பேகனின் மனைவியாகிய கண்ணகியின் பொருட்டு பேகனிடம் தூது சென்ற அரிசில்கிழார் பாடுவதாக இப்பாடல் அமைகின்றது. மன்னன், மனைவியிடம் நிகழும் ஊடலுக்காகவும் புலவர்கள் தூது சென்றுள்ளதை இதன்வழி அறியமுடிகிறது. புலவர்கள் அரசர்களுக்கு இடையே தூது சென்று, பகை அரசர்களுடைய பகையை நீக்கியுள்ளனர் என்பதனை, “சங்ககாலப் புலவர்கள் நேரிடைத் தொடர்பின் மூலமாக அரசர்களிடையே இருந்த பகையை நீக்கியுள்ளனர். இரு பெரும் அரசர்கள் மாறுபட்டுத் தம்முள் சண்டையிட்டபோது, புலவர்கள் தம் நாவன்மையால் அவ்விருவரையும் இணக்கம் செய்வித்ததைக் காணலாம்” என்று கிருட்டிணசாமி (2012) விளக்குகிறார். இதற்குச் சான்றாகக் கீழ்க்கண்ட பாடல் அமைகிறது:

“உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்
அண்ணல் எம் கோமான் வைந்நுதி வேலே” (புற. 95)

செல்வம் நிரம்ப பெற்றிருக்கும்போது கொடுத்து உண்டவன், செல்வம் இல்லாதபோது தன் உறவினர்களுடன் பகிர்ந்து உண்டவன் எம் தலைவனாகிய அதியமான். அவனது படையின் போர்க்கருவிகள் எல்லாம் கூர் மழுங்கிப் போனதனால், அவை எப்பொழுதும் கொல்லன் பட்டறையில்தான் இருக்கும்” என்று தொண்டைமானிடம், அதியமான் பொருட்டு தூது சென்ற ஔவையார் அதியமானின் பெருமைகளை இப்பாடலின் வழியே எடுத்துரைக்கின்றார்.

இதனால், போருக்காக இருவேறு மன்னர்களுக்கிடையே புலவர்கள் தூது சென்றுள்ளதை அறியலாம். புலவர்கள் மன்னர்களுக்கிடையே சமாதான தூதுவர்களாகச் செயலாற்றியுள்ளனர். ஔவையார் ஒரு பெண்பாற்புலவர் எனினும் அவர் தூது சென்றமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

“வருகதில் வல்லே! வருகதில் வல்லே! ஏன
வேந்து விடு விழுத் தூது ஆங்கு இசைப்ப” (புற. 284)

மன்னனின் ஆணையை ஏற்று போருக்காகப் போர் வீரர்களை வருக! என அழைத்து வருவதற்காகத் தூதுவர்கள் சென்றுள்ள செய்தியை இப்பாடலின் வழி அறியலாம்.

நாட்டில் வாழும் சாதாரண குடிமக்களின் வாயிலாகவும் தகவல் தொடர்பாடல் நடைபெற்றுள்ளது. இதனை, “நாட்டின்கண் உள்ள மக்கள் தங்கள் இன்ப துன்பங்கள், அரசியல் விமர்சனங்கள், வீர தீரச் செயல்கள் போன்றவற்றை நேரடியாகப் பரிமாறிக் கொள்கின்றனர்” என்று இராஜலட்சுமி (2012) விளக்கிச் செல்கின்றார்.

“சிறிநில் நல் தூண் பற்றி நின் மகன்
யாண்டு உளனோ? என வினவுதி என்மகன்
யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன் ஓரும்
புலி சேர்ந்து போகிய கல் அளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன்மாதோ போர்க்களத் தானே” (புற. 86)

இப்பாடல் காவல் பெண்டின் பாடலாக அமைகின்றது. காவல் பெண்டு எனப்படுபவள் செவிலித்தாயாக இருத்தல் வேண்டும். பொதுவாக ஓர் இலக்கியம் மன்னனை வாழ்த்துவதாக, போற்றுவதாகவே சங்க காலத்தில் பாடப்பட்டது. இப்பாடல் குடிமக்களில் ஒருவனாகிய ஒரு போர் வீரனைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இருவரின் உரையாடலின் வாயிலாக வீரனின் பெருமை உரைக்கப்படுகின்றது. சிறிய இல்லத்திலுள்ள பெரிய தூணைப் பற்றிக் கொண்டு உன் மகன் எங்கே உள்ளான்? என ஒருவள் கேட்பதாகப் பாடலின் பதிவு உள்ளது. தூணைப் பற்றுதல் நாணத்தின் அடையாளம், எனவே கேட்பவள் ஒரு இளம் பெண்ணாகவே இருக்கக்கூடும். உன் மகன் என்றதனால் எதிரே பதிலுரைப்பவள் அம்மகனை ஈன்ற தாயாக இருக்கக்கூடும். எனவே அந்த ஆடவனுக்கு, இந்த இளம்பெண் முறை ஆகலாம். தன் மகனைப் புலி எனக்கூறும் தாயானவள், தன் வயிற்றை அவன் இருந்த புலிக்குகை என்கிறாள். அந்த வீரனை ஈன்றெடுத்த தாய் அவன் போர்க்களத்தில் இருப்பான் எனவும் பதிலுரைக்கின்றாள். இந்தப்பாடலில் ஒரு கேள்வியும், தூணும், வயிறு மற்றும் புலிக்குகை என்ற உருவகமும் சேர்ந்து செய்தியை அழகுறக் கட்டமைத்து, அனுப்புநரையும்,

பெறுநரையும் மறைமுகமாகச் சுட்டி, தொடர்பாடல் கூறுகள் எங்ஙனம் தன்னத்தே அமைந்துள்ளன என்பதை அறிந்துணர முடிகிறது.

“மீன் உண் கொக்கின் தூவி அன்ன

வால் நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்

களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை” (புற. 277)

மீன் உண்ணக்கூடிய கொக்கின் சிறகு போன்று மென்மையான, வெண்மையான நரைத்த கூந்தலை உடைய முதியவள் ஒருத்தி போர்க்களத்தில் தன் மகன் இறந்த செய்தியைக் கேட்டு அவன் விழுப்புண் பட்டதாக எண்ணி உவகை கொள்வதாக இப்பாடல் பொருள் தருகிறது. இறந்துபட்ட ஒரு படைவீரனின் பெருமை இப்பாடலின்வழி தென்படுகின்றது. “களிறு எறிந்து பட்டனன்” என்று பாடல்வரி உள்ளமையால் “யானையைக் கொன்று தானும் வீழ்ந்தான்” என்ற பொருள் பெறப்பட்டாலும், அச்செய்தியைப் பிறர் சொல்ல அந்த வீரனின் தாய் கேள்வியுற்று உவகைக் கொண்டாள் என்பதே பொருத்தமுடையதாகிறது. பிறர் சொல்வதனால் தாய் கேட்பதனால் இப்பாடல் குடிமக்களுக்கிடையேயான ஒரு தொடர்பாடலுக்கு வழிவகுக்கின்றது.

புறப்பாடல்களில் ஒரு வழித்தொடர்பினை அதாவது ஒருவர் சொல்லும் கருத்தைப் பிறர் அறிந்திடும் வகையென ஒன்றாகவும், ஒருவர் மற்றொருவரிடம் பேசுதலும் அதற்கான பின்னூட்டமும் விளைவையும் அறிந்திடும் வகையென ஒன்றாகவும், ஒருவர் பலரிடம் பேசும் அல்லது சமூகத்திற்கான பொதுவான கருத்துருக்கள் பரப்புரை செய்யும் முறையெனச் சொல் தொடர்பாடலின் வடிவங்கள் அனைத்தும் புறப்பாடலில் இருப்பதை அறிந்துணரலாம்.

2.3 சங்க இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல் சாதனங்கள்

அகப்பாடல்களில் தூது என்பது பன்னெடுங்காலமாக இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்ற ஒரு தொடர்பாடல் உத்தியாகும். சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றாகவும் இது போற்றப்படுகின்றது. அகத்திணையில் தூதிற்காகப் பிரிவு நிகழும் என்பதனை, “ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே” (தொல். பொருள். 27) என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. “உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப்

பொருளையும் சந்தியில் விடுதல் முந்துறு தூது” என்பதனைத் தூதுக்கான இலக்கணம் என வேங்கடராமன் (2008) சுட்டுகிறார். அகத்தூதில் தூது செல்வோரை வாயில்கள் என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. தொடர்பாடலில் முக்கியக் கூறாக இருக்கும் வாயில் (channels) தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பாகத் தூது இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இதனை,

“தோழிதாயே பார்ப்பான் பாங்கன்
பாணன்; பாட்டி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப” (தொல். பொருள். 191)

என்பதன் வழி அறியலாம்.

“இயம்புகின்ற காலத்து எகினமயில் கிள்ளை
பயம்பெறுமே கம்பூவை பாங்கி – நயந்த குயில்
பேதை நெஞ்சம் தென்றல் பிரமரம் ஈரைந்தும்
தூதுரைத்து வாங்கும் தொடை”

மேற்கண்ட பத்துப்பொருள்களும் தூது விடுவதற்கானப் பொருள்களாகும் என்கிறார் வேங்கடராமன் (2008).

“கிளையோடு உண்ணும் வளைவாய்ப் பாசினம்!
நல்தார் மார்பன் காண்குறின் சிறிய
நற்கு அவற்கு அறிய உரைமின்” (நற். 376. 4-9)

தலைவி தன் தலைவனிடத்தே கிளியைத் தூது அனுப்புவதாய் இப்பாடல் அமைகின்றது. அதைப்போலவே,

“..... நீயே
சொல்லல் வேண்டுமால் அலவ!” (அக. 170. 7-8)

என்னும், இப்பாடலில், நண்டினைத் தலைவி தூதாக அனுப்புகிறாள். “நீயே சொல்லுதலுக்குத் தகுதியானவன். நீயே என் தலைவனிடத்து என் காதலைச் சொல்ல வேண்டும்” என்கிறாள். இவ்வாறான, தூது என்னும் தொடர்பாடலை விளக்கிடும் சுப்பிரமணி (2014) “தோழி, தாய், பாங்கன், பாணன், பாடினி, கூத்தர், விறலியர் என்ற கலைமாந்தர்கள் தகவல் கொண்டு செல்பவர்களாக இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. அதே

சமயம், தகவல் தூதுக்கு வேறு சில உயிரினங்களும் ஊடகங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன” என்று தமது ஆய்வுக் கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

2.4 தமிழ் இலக்கியங்களில் உடல்மொழித் தொடர்பாடல்

சைகை, மெய்ப்பாடு முதலிய உடலசைவுகள் ஒரு பொருள் பொதிந்த தொடர்பாடல் வடிவங்களாக உள்ளன. முகத்தின் குறிப்பு, தோற்றம், கண்பார்வை, முகச்சுழிப்பு, புருவ ஏற்ற இறக்கம் முதலியன தொடர்பாடல் நிகழ்வதற்கான உடல்மொழி களங்களாகும். தொடர்பாடலில் உடல் உறுப்புகளுக்கான பங்களிப்பினைத் தொடர்பாளருக்குத் தகவல் தொடர்பில் உள்ள அனைத்து உறுப்புகளைப் பற்றிய முழு புரிதல் இருத்தல் வேண்டும். சங்க இலக்கியத்தில் கண்கள், முகம் சைகை வழியாகச் சொல்லல்லாத் தொடர்பு நடைபெற்ற செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. பியர்ஸ் (Pearce, 2004) “சொல் அல்லாத் தொடர்பாடலில் ஒருவர் பேசும்போது மற்றவர் பார்வையாலேயே அர்த்தங்களை உணர்ந்து கொள்கின்றனர் என்கிறார். பளிங்குக் கண்ணாடியைப் போன்று ஒருவனது உள்ளத்தை அவனது முகக் குறிப்புக் காட்டி கொடுத்துவிடும் என்பதனை,

“அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்

கடுத்தது காட்டும் முகம்” (குறள். 706)

என்று வள்ளுவர் விளக்கிக் காட்டுகிறார். ‘அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்’ என்பதற்கு இக்குறள் சான்றாகிறது. தலைவனும் தலைவியும் ஒரே நேரத்தில் ஒருவரையொருவர் விருப்போடு நோக்கி, உள்ளத்திற்கும் அடங்காத காதல் வேட்கையை நோக்கின் வழி வெளிப்படுத்துவது சொல் அல்லாத் தொடர்பாலுக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இருவர் கண்களால் பேசிக் கொள்ளும் குறிப்பு மொழிகளும் தொடர்பாடலுக்கான களங்களேயாகும். ‘கண்ணகி’ என்ற பெயர்ச் சொல்லும் கூட ‘கண்களால் நகுபவள்’ என்ற பொருளில் அமைவதைக் காணலாம். இவ்வாறு உடல்மொழிக் கூறுகளில் கண்கள் பொருள் பொதிந்த தொடர்பாலுக்கான சாதனமாக விளங்குகின்றன. இதனை, விளக்கிடும் அசரியா செல்வராஜ் (2001) “உடலின் அங்கங்களான முகம், கண்கள், உதடு, கைகள், கால்கள் முதலியன உள் மனதில் ஒளிந்துகிடக்கும் உணர்வுகளைச் சமிக்ஞைகள்

மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றன.” என்று, தொடர்பாடலில் உடல், அசைவுகள் பெறும் இடத்தினை விளக்கிக் கூறுகிறார்.

கை, கால், கண், தலை முதலிய உடல் உறுப்புகளைக் கொண்டு அதன் அசைவுகளால் ஒரு பொருளைப் பிறருக்கு உணர்த்துவதனைச் சைகைமொழி எனலாம். சைகை என்பது, “கைகளால் சொல்ல கண்களால் கேட்டல்” என்ற பொருளில் சீவக சிந்தாமணியில் இடம் பெறுகிறது. இதனை,

“கையினால் சொலக் கண்களிற் கேட்டிடும்
மொய்கொள் சிந்தையின் மூங்கை” (சீவக.997)

என்பதனால் சைகை என்பதும் பொருள் பொதிந்த மொழியின் வடிவமே எனக் கொள்ளலாம். இதனை, “ஓர் உடலசைவின் முழுமையான பொருளை மற்றவர்கள் புரிந்து கொள்ளும்போது, அது பொருளுள்ள உடலசைவாகக் கருதப்படுகிறது” என்று கிருட்டிணசாமி(2012) விளக்குகிறார். இதனால் சைகை மூலமான தகவல் தொடர்பு பழங்காலந்தொட்டே இருந்து வருவதை இலக்கியங்கள் பதிவுசெய்துள்ளதை அறியலாம்.

2.5 தமிழ் இலக்கியப் பனுவல்களில் தொடர்பாடல் உத்திகள்

சங்ககால இலக்கியங்களை முடிவு செய்யும், பாடுபொருளைத் தீர்மானிக்கும் உறுப்புக்களைப் பற்றி குறிப்பிடும் சம்பத் (2015) “திணை, கைகோள், கூற்று, துறை ஆகிய செய்யுள் உறுப்புக்கள் செய்யுளின் பாடுபொருளைத் தீர்மானிக்கும் உறுப்புக்களாக அமைகின்றன. திணை அடிப்படையிலேயே சங்க இலக்கியத்தைப் பிற்கால இலக்கியங்களிலிருந்து பிரித்துக் காட்டியது” என விளக்குகிறார்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களைப் படைப்பதில் சங்ககாலப் புலவர்கள் பல்வேறு உத்தி முறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு பிரித்துக் காணலாம். அவை முறையே, திணைப்பாடல்கள், இறைச்சி, உள்ளுறை உவமை, துறை, கூற்றுகள், அணி என்பனவாகும்.

2.5.1 திணைப்பாடல்கள்

திணைக்கும் பாடலுக்குமான இணைப்பு சங்க இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் பிரிக்க முடியாதவை. முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்பன தங்களுக்குள் மாறிக் கொள்ளும் என்பதனை,

“உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே” (தொல். பொருள். 15)

என்கிறது தொல்காப்பியம். இதனால், முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் திணைகளுக்குள் மாறி வருமே அன்றி உரிப்பொருள்கள் மாறாதது என்ற நிலையை அறிகிறோம். ஒவ்வொரு திணைக்கும் வகுக்கப்பட்ட உரிப்பொருளே அங்கு பொருந்தி வரும் என்பது இதனால் உணர்த்தப்படுகிறது. அகத்திணைக் கவிதைக்கான முதல், கரு, உரி என்று முப்பொருட்களில் எவையெவை கலந்து வரலாம் என்ற திணைமயக்கக் கவிதையியல் எனத் தொல்காப்பியர் பேசியுள்ளதைக் குறிப்பிடும் மாதையன் (2015) “ஒரு திணைக்கு உரிய முதற்பொருள் மற்றோர் திணைக்குரிய முதற்பொருளோடு சேரநின்றலும் கடியப்படாது, ஆண்டு நிலம் சேரநின்றல் இல்லை என்று சொல்லுவர். எனவே காலம் மயங்கும் என்றவாறாயிற்று” என்ற இளம்பூரணாரின் உரையினையும் எடுத்தாண்டுள்ளார். இருப்பினும், முப்பொருள்களுக்கு இடையேயான மயக்கம் குறித்த வாதம் இன்றளவும் அறிஞர்களிடையே நடந்தேறியவண்ணம் உள்ளது.

“மக்கள் நுதவிய அகன்ஐந் திணையும்

சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்” (தொல். பொருள். 57)

என்பதனால், அகத்திணையுடையப் பாடல்களில் பெயர் சுட்டும் மரபு இல்லை என்பதை உணரலாம். மேலும், புறத்திணைப் பாக்களில் பெயர் சுட்டுதல் தவறில்லை என்பதை,

“புறத்திணை மருங்கின் பொருந்தின் அல்லது

அகத்திணை மருங்கின் அளவுதல்; இலவே” (தொல். பொருள். 58)

என்று தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் திணை வரையறைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் மாதையன் (மேலது), “அகத்திணைக் கவிதைகளைப் பொறுத்தமட்டில் சங்க இலக்கியங்களில் தொகையாக்கக் காலத்திலேயே திணை வகுக்கப்பெற்றவை அகநானூறும்

ஐங்குறுநூறும். பின்னர் உரையாசிரியர் போன்றோரால் திணை வகுக்கப்பெற்றவை நற்றிணையும் குறுந்தொகையும். இவ்விரண்டு வகையுள்ளும் அமைந்த திணைப்பகுப்பு பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய அகத்திணைக் கவிதையியல் நெறிமுறைப்படி முறையாகவே அமைந்துள்ளது” என்று குறிப்பிடுகிறார். சங்ககால திணையியல் பகுப்பு, செய்யுள் இயற்றப்படுவதற்கான மரபன்றி அவை வாழ்க்கைக்கான வாழ்வியல் பகுப்பாகாது என்பதனை, “அகத்திணைப் பகுப்புகளும் கூற்றுகளும் கவிதை மரபே தவிர உலகியல் மரபன்று. குறிப்பிட்ட திணையில் குறிப்பிட்ட ஒழுக்கமே வாழ்க்கை முறையிலும் நடந்திருக்குமெனக் கருதவியலாது. எந்நிலத்தும் எவ்வொழுக்கமும் பற்றியொழுகுதல் வாழ்க்கையில் இயல்பு. அப்பாடல்களில் வரும் தலைமக்களும் பிறரும் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டவர்களே: அவர்தம் இயற்பெயர்கள் அகத்தே வழங்கப்படுவதில்லை. இனியனவும் ஏற்பனவுமாயவற்றைச் சுவைப்படத் தொகுத்துக் கூறலே புலனெறி வழக்காதலின் ஒழுகலாற்றுக்கேற்ற பின்புலமாகத் திணைகள் பகுத்துக் கொள்ளப்பட்டனவாகத் தோன்றுகிறது” என்று மணவாளன் (2011) குறிப்பிடுகின்றார்.

2.5.2 இறைச்சி

இறைச்சி என்பது சங்க இலக்கியப் பாக்களில் காணப்படும் ஒரு படைப்பிலக்கிய உத்தி முறையாகும். “இறைச்சி என்பது அகத்துறை சார்ந்த கூற்றுக்களில் அமையும் நுட்பமான கோட்பாடு. இறைச்சி என்ற சொல்லுக்குக் கருப்பொருள் என்பது பொருள். கருப்பொருள்களிலும், பறவை, விலங்கு, ஊர்வன போலும் இயங்குதிணைப் பொருள்களே இறைச்சி எனப்பட்டன. மரம் செடி கொடியாகிய ஓரறிவுயிர் முதல் அனைத்தையும் இது குறிக்கும். பாடல்களில் வரும் இவ்வுயிரினங்களின் காதல் உணர்வு நிகழ்ச்சிகளும் இறைச்சி எனப்பட்டன. புறாவின் காதல், மானின் அன்பு வேட்கை, யானையின் குடும்பப்பாசம் எல்லாம் இறைச்சி எனப்பட்டன.” என இறைச்சி என்பதனைத் தமிழண்ணல் (2012) விளக்குகின்றார்.

இதனை,

“இறைச்சி தானே உரிப்புறத்ததுவே” (தொல். பொருள். 225)

என்கிறது தொல்காப்பியம். ஒரு பாடலில் காணலாகும் உரிப்பொருளுக்குப் புறனாக இறைச்சி அமையும். அதாவது, உயிரினக்காதலின் வாயிலாக மனிதக் காதல் உணர்த்தப்பட்டால் அதனை இறைச்சி என்று கூறலாம். இறைச்சிப் பொருள் என்பதனை வரையறை செய்யும் பெரியகருப்பன் (1979) “இறைச்சி என்பது பொதுவாகக் கருப்பொருள்களையும் சிறப்பாக அக்கருப்பொருள் சார்ந்த உயிரினங்களையும் குறிக்கும்” என்கிறார். மேலும், “இறைச்சி என்னும் உள்ளுறைப் பொருளும் அகத்திணைக்கே உரியது. சொற்பொருட்குப்புறத்தே தோன்றும் பொருளே இறைச்சியாகும்”. என்று அமிர்தகௌரி (1989) கூறுகிறார். இவ்வாறு, ஓர் இலக்கியக் கொள்கையான இறைச்சிப் பொருள் ஒரு தொடர்பாடலுக்கான உத்தி என்பதனை, “பேசுவோரின் குறிப்பு வெளிப்பாட்டிற்கும் கேட்போரின் கேட்குந் திறனுக்கும் ஏற்ப இறைச்சி தொடர்பியல் உத்தியாக அவர்கள் பேச்சில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது” என்று ஸ்டான்லிபாய் (2004) தமது ஆய்வில் விளக்குகிறார்.

2.5.3 உள்ளுறை உவமை

உள்ளுறை உவமம் அகத்திணைக்கே உரிய உவமையாகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகளன

உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்” (தொல். பொருள். 51)

என்கிறது. இது வெளிப்படையாக அல்லாமல் குறிப்பால் பொருள் உணர்த்தக் கூடியது. “பல சூழல்களில் உட்பொருள் வைத்துப் பேசுவது உலக வழக்காகும். இதனை பொடி வைத்துப் பேசுதல், சாடைக் காட்டி இடித்துரைத்தல் எனப் பலவாறு கூறுவர். வெளிப்படையாகக் கூற முடியாதவற்றை உள்ளுறையால் உணர்த்தும் பழக்கம் ஏற்படுகிறது” என்கிறார் தமிழண்ணல். மேலும், “வெளிப்படத்தோன்றாத பொருளைக் குறிப்பால் உணர்வதற்கு நுண்ணியத் திறன் வேண்டும். ஏனெனில், உள்ளுறை உவமத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாகத் தெரியாது. ஆனால், உவமை போலக் கொண்டு இதற்கு ஒப்பான வேறு பொருளைச் சிந்தித்து

அறிதல் வேண்டும். அஃதாவது ஆழ்ந்து நோக்குவோரே உள்ளுறையை அறிதல் இயலும்” என்று அமிர்தகௌரி (1989) தமது ஆய்வில் நிறுவிகிறார்.

2.5.4 துறை

புறப்பாடல்களில் செயல்படும் துறை, திணையின் உட்கூறான சிறு சிறு சம்பவங்களை மையப்படுத்தியதாக இயங்குகிறது எனக் கூறும் இராஜலட்சுமி (2015) “திணையின் உட்கூறாகக் காணப்படும் துறைச் செயல்பாடு நுட்பமானது என்கிறார். தொல்காப்பியம் துறை என்பதற்கு,

“அவ்வ மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்

பிறவவண் வரினுந் திறவதி னாடித்

தத்த மியலின் மரபொடு முடியினட

அத்திறந்தானே துறையெனப் படுமேட” (தொல். செய். 201)

என்று இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. அகம் மற்றும் புறத்திணைகளில் அமைந்த சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் துறை என்ற ஓர் அமைப்பு காணப்படுகிறது. இது, அகத்துறை. புறத்துறை என இரண்டாகப் பகுத்துக் காணுமளவிற்குக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு பாடலின் திணை அடிப்படையிலான சூழலையும், அப்பாடலுக்கான பின்புலத்தையும் வெளிக்காட்டுவது துறையாகும். ஒரு பாடலின் ஒட்டுமொத்த விளக்கத்தின் சுருக்கமாகத் துறை அமைக்கப்படுகின்றது. துறை என்பதனைப் பாடலின் சுருக்கமான விளக்கம் எனலாம்.

2.5.5 கூற்றுக்கள்

சங்கப் பாடல்களில் காணலாகும் துறை என்பது செய்யுளின் உறுப்பெனச் சுட்டும் சம்பத் (2015) “புலவர்கள் இயற்றும் செய்யுள் யாருடைய பேச்சு என்று சொல்லப் பெறுதலைக் கூற்று என்னும் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் கொள்வர்” எனக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். மேலும், “ஒரு பொருளை எப்படிச் சொல்வது, எவை எவற்றைச் சொல்வது என்பதைத் தொல்காப்பியம் கூற்றாக விவரிக்கிறது.” என்று பழனிவேலு (2015) சுட்டுகிறார்.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் கூற்று அமைப்புடையன. வசன உரைநடைகளாக அமையப்பெற்றன. ஒருவர்

சொல்லவும், ஒருவர் கேட்கவும் கூற்றுகள் அமையப்பெறும். இதனைத் தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று, செவிலி கூற்று, நற்றாய் கூற்று, கண்டோர் கூற்று என வகைப்படுத்தலாம். “திணைப்பாடலின் கூற்றுமுறை என்பது ஒரு கோட்பாடாகவே கருதத்தக்கதாக உள்ளது. அகப்பாடல்கள் யாவும் அக உறுப்பினர் யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாகவே பாடப்பட்டுள்ளன. அகத்திணைப் பாடல்கள் நாடக முன்னிலைக் கூற்று அமைப்புடையன. கூற்று அமைப்பு முறை என்பது ஒருவர் ஒரு சூழலில் மற்றவர் கேட்க தமது கூற்றை வெளிப்படுத்துவதாக அமைவதாகும்.

2.5.6 அணி

பிற்காலத்தில் அணி இலக்கணம் தனியொரு வகையாக வளர்வதற்குத் தொல்காப்பிய உவமையில் பகுதியே காரணமாக அமைகிறது. உவமை என்பதும் அணியின் ஒரு வகையாகும்.

உவமை தோன்றும் தன்மையை,

“வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்” (தொல்.உவமை. 1)

என்று தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. மேலும்,

“உவமும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும்” (தொல்.உவமை. 8)

என்று உவமைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் அணி நயங்களைப் பற்றி விளக்கிடும் மணவாளன் (2011) “சொல்லணிகள் மிகவும் அருகியே காணப்படுகின்றன. மோனை என்ற ஒன்று பரவலாகக் காணப்படுகிறது. எனினும் வலிந்து புணர்த்தப்பட்டவனவாகக் காணப்படவில்லை” என்று விளக்கிக் கூறுகின்றார்.

2.5.7 உவமையால் பொருள் கூறல்

உவமையால் ஒரு பொருளை அழகுபட எடுத்துரைப்பது, புலவர்களுக்கே தெரிந்த ஒரு கவிதையியல் உத்தி முறையாகும். ஆனாலும், பாமர மக்களும் கூட இயல்பான தொடர்பாடலில் உவமைகளை எளிதில் கையாளுகின்றனர். தொடர்பாடலில் பல பொருள்கள் இலைமறைக்

காயைப் போன்று மறைத்துக் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகின்றன. அதற்காக உவமைகளே பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

உவமையின் சிறப்பினை உணர்த்தும் மகாலெட்சுமி (2013) “உவமைகளை அணிகளுக்கெல்லாம் தாய் என்பர்” என்கிறார். மேலும், “தகவலாளர் தகவலைத் தெளிவாக, விளக்கமாகக் கேட்பவர் புரிந்து கொள்ளுமாறு கூறுவதற்கு உவமையை உத்தியாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். மக்களின் அன்றாட உரையாடல்களிலும் பேசுவார் தமது கூற்றை அழுத்திப் பேச முற்படும்போதும் உவமை இடம் பெறுகின்றது.” என்று தொடர்பாடலில் உவமைப் பொருள் கையாளப்படும் விதத்தை நாலடியார் பாடலில் காணலாம்.

“கூர்த்துநாய் கௌவிக் கொளக்கண்டும், தம்வாயாற்
பேர்த்துநாய் கௌவினார் ஈங்கில்லை – நீர்த்தன்றிக்
கீழ்மக்கள் கீழாய் சொல்லயக்காற், சொல்பவோ,
மேன்மக்கள் தம்வாயான் மீட்டு?” (நால. 70)

ஒருவரை ஒரு நாய் கடித்துவிட்டது என்பதற்காக, அவர் பதிலுக்கு அந்த நாயைக் கடிப்பதில்லை. அதுபோல பண்புகளால் கீழானவர்கள், பண்புகளால் மேலானவர்களை வசைபாடினாலும் மேலானவர்கள் பொறுத்துக்கொள்வர், என்ற பொருள் இப்பாடலின் உவமையால் விளக்கப்படுகிறது.

2.6 இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் குறித்து முன்னெடுக்கப்பட்ட ஆய்வுகள்

2.6.1 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் கூறுகள் (ஸ்டான்லிபாய், 2004)

ஸ்டான்லிபாய் (2004) சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் கூறுகள் என்னும் முனைவர் பட்ட ஆய்வில் தொடர்பியலின் தொடக்கநிலை, தொடர்பியலின் வளர்ச்சி நிலைப்பற்றி விரிவாக எடுத்துரைத்து, சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்புச் சாதனங்கள், சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் வகைகளும் உத்திகளும் என்னும் இருபெரும் தலைப்புகளின் கீழ் தனது ஆய்வினை முன்னெடுத்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் தொடர்புச் சாதனங்களாக மலர், இசைக்கருவிகள், பண், கூத்து, சின்னம், ஓவியம், தூது, குறியீட்டுப் பொருட்கள், நம்பிக்கைகள் என வரிசைப்படுத்தும் ஸ்டான்லிபாய், “தனி

மனிதன் கூட்டுவாழ்க்கையாக, சமுதாயமாக வாழத்தொடங்கியபோது, மற்றவர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. தம் கருத்தைக் கூறவும், பிறர் கருத்தை அறியவும் தம்மைச்சுற்றிலும் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிந்து கொள்ளவும்” மேற்குறிப்பிட்டவற்றைத் தகவல் தொடர்புச் சாதனங்களாகப் பயன்படுத்தியதாக எடுத்தாண்டுள்ளார்.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் போன்ற மலர்கள் நிலப் பெயர்களுக்குத் துணைநின்றபோதும் இந்த மலர்கள் மலரும் காலத்தைக் கணக்கிட்டு அவை “வினை முடிப்பதற்காகச் சென்ற தலைவனின் வருகையை அறிவித்தன” என்று குறிப்பிடுகின்றார். அதே போன்று “மலர்களின் மலர்ச்சியும் வீழ்ச்சியும் பொழுதை அறிவிக்கும் தகவல் தொடர்புப் பணியைச் செய்தன. மேலும் தலைவன் தலைவியின் சந்திப்பை உருவாக்கும் தகவல் தொடர்புச் சாதனமாகவும் நள்ளிரவுப் பூக்களின் மலர்ச்சி அமைந்தது” என்று கண்டறிந்துள்ளார். சங்க கால மக்கள் தங்கள் குழு உணர்வை வலுப்படுத்தவும், உள்ள உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும் தகவலைப் பரிமாறிக் கொள்ளவும் தண்ணுமை, பறை, முரசு, முழவு போன்ற தோற்கருவிகளையும் குழல், கொம்பு, சங்கு போன்ற துளைக் கருவிகளையும் பயன்படுத்தியதாகக் குறிப்பிடுகின்ற ஸ்டான்லிபாய் “இக்கருவிகள் ஒலிக்கின்ற நுட்பமான ஒலி வேறுபாடுகளைக் கொண்டு அதன் அர்த்தங்கள் என்ன என்பதையும் புரிந்து கொள்ளுகின்ற அறிவுக்கூர்மை படைத்தவர்களாக” சங்ககால மக்கள் விளங்கியதாகவும் பதிவு செய்கின்றார்.

மேலும் பண்பாட்டுச் சின்னமான கொடி, சங்க காலத்தில் தகவல் தொடர்புச் சாதனமாகவும் திகழ்ந்துள்ளது. கோவில் கொடி, கடவுள் கொடி, அரசர் கொடி, வீரவணக்கக் கொடி, வெறியாடல் கொடி, கல்விக்கொடி, வெற்றிக் கொடி, பாய்மரக்கொடி, அங்காடிக்கொடி என கொடிகள் தகவல் தொடர்புச் சாதனமாக இருந்ததைத் தனது ஆய்வில் குறிப்பிட்டுக்காட்டும் ஸ்டான்லிபாய், கொடிகள் மற்றும் ஓவியங்கள் அனைத்துத் தரப்பு மக்களுக்கும் தகவலை எடுத்துக்கூறுகின்ற மிகச்சிறந்த தகவல் தொடர்புச் சாதனமாக இருந்ததைக் குறித்துக்காட்டுகின்றார். இதனைச் சொல் அல்லாத் தொடர்பில் வகைப்படுத்தி உடலசைவு, மெய்ப்பாடுகள், ஒலி, வாசனை, குறிப்பால் உணர்தல், புறத்தோற்றம் ஆகியவற்றின் வழி தொடர்பாடல்

எங்ஙனம் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதையும் மேலோட்டமாகத் தனது ஆய்வினில் பதிவு செய்துள்ளார்.

தொடல்பாடலின் வகைகளைப் பற்றி எழுதும்போது ஒருவன் தனக்குத்தானே வாய்திறந்து பேசிக் கொள்வதும் மனதுக்குள்ளே பேசிக்கொள்தும் அகத்தொடர்பு என்று வரையறுத்து இத்தகைய அகமனத்தொடர்பாடல் “நெஞ்சோடு கிளத்தல், தனிமொழி பேசுதல்” என்னும் இருநிலைகளில் நிகழ்கின்றது. பொதுவாக, “சங்க இலக்கிய மாந்தர்களுள் தலைவனே அதிகமாக நெஞ்சோடு பேசுகின்றான்” என்று குறிப்பிடும் ஸ்டான்லிபாய் (2004) ஒருவரின் தனிமைச்சூழலும், உணர்வுகளைப் பங்கிட்டுக்கொள்ள ஏற்ற துணையின்மையும், மேலும் மனப்போராட்டத்திற்கு ஆளாகக் கூடியவனுக்கு அகமனத்தொடர்பாடல் “வடிகாலாகத் தன் உணர்வுகளைப் பங்கிட்டுக் கொள்வதற்கு உறுதுணையாக” உள்ளதாக எடுத்தெழுதுகிறார்.

ஒருவர் மற்றவருடன் அல்லது குழுவுடன் அல்லது மக்களுடன் தொடர்புக் கொள்வதைப் “புறத் தொடர்பு” என்றழைக்கிறார் ஸ்டான்லிபாய் (2004). சங்கப் பாடல்களில் பெரும்பாலானப் பாடல்கள் ஒருவர் மற்றவரிடம் பேசுவதுபோல அமைந்துள்ளன என்கிறார். தகவலைத் தருகின்ற தருநரைத் தவிர பிற மாந்தர் எதிர் மொழிதல் இல்லை என்றாலும் கேட்போரின் செயல்பாடுகளை உய்த்துணர்ந்து கொள்ள முடியும்” என்று குறிப்பிடும் அவர், “தலைவன் கூறும் தகவலுக்குத் தலைவியின் முறுவல், தேர்ப்பாகன் விரைந்து தேரோட்டுகின்ற செயல் ஆகியன மீள் தொடர்புகளாக அமைகின்றன” என்கிறார்.

இருவழித் தொடர்பை “உரையாடல்” என்றழைக்கும் ஸ்டான்லிபாய் (2004) தகவலாளர் செய்தியைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தவும், பெறுநர் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளவும் இருவழித் தொடர்பு உதவி செய்கின்றது” என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் இருவழித் தொடர்பில் “மீள் தொடர்பு உடனடியாக” நிகழ்வதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார்.

குழுத் தொடர்பைப் பற்றி எழுதும்போது “சங்க இலக்கியத்தில் கண்டோர், உழையர், வாயில்கள், சுற்றத்தார், வீரர்கள் போன்றோர் தமக்குள்

பேசுகின்ற குழுத் தொடர்பில் இடம் பெற்றுள்ளனர்” என்று பதிவிடுகின்றார்.

மேலும் விளித்துப் பேசுதல், வாழ்த்தல், வினவல், அடுக்கிக் கூறல், குறிப்பாகக் கூறல், கொண்டெடுத்து மொழிதல், பழங்கதை கூறல், உவமை கூறல் ஆகியவற்றைத் தகவல் தொடர்பு உத்திகளாகச் சங்கப் பாடல்களில் பயின்று வருவதாக ஸ்டான்லிபாய் (2004) குறிப்பிடுகின்றார்

2.6.2 சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் தொடர்பியல் கூறுகள் (இராஜலட்சுமி, 2012)

இராஜலட்சுமி (2012) சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் தொடர்பியல் கூறுகள் என்னும் ஆய்வில் தகவல் தொடர்பின் வரலாற்றை விரித்து எழுதி பின்பு சங்கப் பாடல்களில் தனி மனித வாழ்வுக்குத் தேவையான அகச்செய்திகளையும், சமூக வாழ்விற்குத் தேவையான புறச்செய்திகளையும் பரிமாறிக் கொள்ளத் தேவைப்பட்ட மாந்தர்கள், சாதனங்கள் மற்றும் தகவலைப் பரப்பக் கையாண்ட உத்திகள், கோட்பாடுகள் போன்றவற்றையும் பற்றி தனது ஆய்வினை முன்னெடுத்திருக்கிறார்.

“அகத்து உணர்ச்சிகளைப் புறத்தே மற்றொருவருக்கு வெளிப்படுத்துவது தகவல் தொடர்பியல்” என்று தொடர்பாடலுக்கான வரையறையைச் சொல்லி ஆதி மனிதன் தகவல்களை மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிக்கப் பயன்படுத்திய செய்தி வாயில்களைக் குறித்துக்காட்டுகின்றார். சைகை, மொழி, குறியீடு, ஓவியம், கல்வெட்டுகள், ஒலி எழுப்புதல் போன்ற சொல் அல்லாத் தொடர்பின் மூலம் ஆதிமனிதன் தகவலைப் பரிமாறியதையும் மொழி தோன்றிய பின்பு செய்திகளை வாய்மொழியின் மூலம் பரிமாற, தூதுவர்கள், ஒற்றர்கள், புலவர்கள், சமயத்துறவிகள் போன்றோர் எவ்வாறு செய்தி வாயிலாக இருந்துள்ளனர் என்பதையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

“சொல்லும் கருத்து ஒன்றாக இருந்தாலும் அது சொல்லப்படும் விதம் பல முறைகளில் அமைகின்றன” என்று குறிப்பிடும் இராஜலட்சுமி (2012) சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் விமர்சன உத்தி, விளம்பர உத்தி, அறிவுரை கூறும் உத்தி, வர்ணனை உத்தி என நான்கு வகையான உத்திகள் கையாளப்படுவதாகத் தனது ஆய்வினில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சான்றாக ஆற்றல் மிக்க மறவனின் வீரத்தை விமர்சிப்பதாக,

“நீலக் கச்சை, புஆர் அடை
 பீலிக் கண்ணிப் பொருந்தனை மறவன்
 மேல் வருங் களிற்றொடு வேல் துரந்து, இனியே,
 தன்னும் துரக்குவன் போலும் – ஒன்னலர்
 எக்கு வலத்தர் மாவொடு பரத்தர்,
 கையில் வாங்கி தழுஇ,
 மொய்ம்பின் ஊக்கி, மெய்க் கொண்டனனே” (புற. 274)

சங்ககால நாடோடிகளான பாணர், கூத்தர், விறலியர், போன்றோர் அரசனிடம் தாங்கள் பெற்று வந்த பரிசில்களை மற்றவர்களுக்கு விளம்பரப்படுத்தினர் என்று குறிப்பிடும் இராஜலட்சுமி (2012) முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் கூட ஒரு பாடல் எந்தத் துறையைச் சார்ந்தது என்பதை விளம்பரப்படுத்துவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தகவல் தொடர்பு கூறுகளைக் கண்டறிய இராஜலட்சுமி (2012) தனது ஆய்வில் தொல்காப்பியர் விளம்புகின்ற அகப் பாடல்கள் மற்றும் புறப் பாடல்கள் எனச் சங்கப் பாடல்களை இரண்டாகப் பகுத்து ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளது அறிய வருகிறது. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை என ஒன்பது அக நூல்களிலிருந்தும் பாடல்களை எடுத்து அதில் பொதிந்துள்ள தொடர்பியல் கூறுகளைத் தனது ஆய்வினில் இராஜலட்சுமி (2012) பதிவு செய்துள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளத்து உணர்வுகளை எதிரில் ஒருவரும் இல்லாதபொழுது ஒருவர் தனக்குத் தானே உரையாடிக் கொள்ளும் அகமனத் தொடர்பில் பாடல்கள் இருப்பதாக எழுதுகின்ற அவர், “தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், தேர்ப்பாகன், செவிலி, கண்டோர், பரத்தையர் போன்றோர் அக இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் மாந்தர்கள்” என்று தனது ஆய்வினில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் தகவல் தொடர்பு சாதனங்களான அக இலக்கியத்தில் “நீலக் கருவிகள், கொடிகள், நடுகல், விழாக்கள், விருந்தோம்பல், நம்பிக்கை, சகுனம், அலர், அம்பல், வாணிபம், போக்குவரத்து” ஆகியவை இருப்பதாக கண்டறிந்துள்ளார்.

பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, பரிபாடல், ஆற்றுப்படைகள் ஐந்து, மதுரைக் காஞ்சி எனப் புறத் திணை இலக்கியங்களாக அறியப்படும்

ஒன்பது நூல்களிலும் உள்ள தகவல் தொடர்பு கூறுகளை ஆராய்ந்துள்ளார் இராஜலட்சுமி (2012). புலவர்கள் மன்னனை வாழ்த்தியதோடு நில்லாமல் தேவைப்படும்பொழுது தக்க அறிவுரைக் கூறியும், அரசர் நல்லாட்சி நடத்தாத தருணங்களில் இடித்துக் கூறியும், குடிமக்கள் நிலை, நாட்டில் நிலவும் சமூகப் பிரச்சினைகளை அரசனுக்கு எடுத்துக் கூறியும் தகவல் தொடர்பு நடந்துள்ளதைத் தனது ஆய்வில் பதிவு செய்கிறார். “பாணர், கூத்தர், விறலியர் போன்ற கலைஞர்கள் நாடோடி வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு தகவல் தொடர்பு ஊடகங்களாகச் செயல்பட்டனர்” என எழுதுகிறார். மேலும் விழாக்கள், வெள்ள அறிவிப்பு போன்ற இன்ப துன்ப நிகழ்வுகளை மக்களுக்கு ஒலிக்கருவியான முரசறைந்து அறிவிக்கப்பட்டது என்றும் இராஜலட்சுமி (2012) குறிப்பிடுகின்றார்.

தகவல் “குறியீடுகளாக மாற்றப்பட்டு மக்களுக்குப் பரப்பப்பட்டன” என்றுரைக்கும் இராஜலட்சுமி (2012) காவல் மரத்தை வெட்டுவது, அழிப்பது என்ற குறியீட்டின் வழி பகை மன்னனுக்குப் போர் அறிவிக்கப்படுவதை சான்றாகத் தனது ஆய்வினில் உணர்த்தியுள்ளார். மேலும் தகவல் தொடர்பானது மக்களுக்குத் தகவல் அளித்தல், தகவல்களை விவாதித்து விளக்கம் தருதல், குடிமக்களை விழிப்புடன் இருக்கச் செய்தல், மேலும் கலாச்சாரம், நாகரீகம் போன்றவற்றைப் பரப்பிப் பாதுகாத்தல் என்று தொடர்பாடலின் நிறைந்திருக்கும் சமுதாயப் பொறுப்புகளைக் கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளார் இராஜலட்சுமி (2012).

2.6.3 சங்க இலக்கியங்களில் காட்சிப் படிமங்கள் (லிட்டில் பிளவர், 2014)

சங்க இலக்கியங்களில் காட்சிப் படிமங்கள் என்னும் ஆய்வினில் லிட்டில் பிளவர் (2014) படிமம் என்றச் சொல்லுக்கான அர்த்தத்தை ஆங்கிலத்தில் “இமேஜ்” என்ற வார்த்தையோடு ஒப்பிட்டு அது எவ்வாறு தமிழில் படிமம் என்ற பொருண்மையோடு பொருந்தி நிற்கிறது என்பதற்கான விளக்கத்தைத் தருகின்றார்.

படிமம் என்பதனை லிட்டில் பிளவர் (2014) “உணர்வும் அறிவுச் சேமிப்பும் இணைந்து உருவாக்கும் மனக்காட்சி” என்றும் குறிப்பாகப் படிமத்தைச் “சொல்லோவியம்” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

பிரின்ஸ்டன் அகராதி படிமங்களை மனப்படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள், அணிப் படிமங்கள் என மூன்றாக வகைப்படுத்துகிறது. இவற்றில் லிட்டில் பிளவர் (2014) மனப்படிமத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றார். அதற்குக் காரணமாக அவர் சுட்டுவது மனப்படிமங்கள் புலனுணர்வுச் சார்ந்தவையாக அமைவன” என்கிறார். காட்சிப் படிமங்கள் புலனுணர்வு அடிப்படையிலேயே பிறக்கின்றன. “ஒரு படைப்பில் சொல்ல வந்த கருத்துகள் புலனுணர்வுக்குப் புலப்படும் வகையில் காட்சித் தன்மையில் அமைக்கக் கூடியதே காட்சிப் படிமங்கள்” என்று வரையறுக்கும் லிட்டில் பிளவர் (2014) “காணமுடியாததைக் காணக்கூடியதாகச் செய்யவும் காட்சித் தன்மையால் தான் முடியும்” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்ககால மக்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று நிலங்களை வகுத்துக் கொண்டு இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு வாழ்ந்ததனால் “காட்சிப்படுத்துதல்” என்பது சங்கப் பாடல்களில் மேலோங்கி நிற்பதைக் காண முடிகிறது. சங்கப் பாடல்களில் படிமம் என்ற சொல் “உவமை, உருவகம், உவமப்போலி” என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுவதாக எழுதுகின்றார் லிட்டில் பிளவர் (2014). உள்ளுறை மற்றும் இறைச்சியில் மனதில் எழும் நுட்ப உணர்வுகளைப் பதிவிடுகின்றபோது காட்சிப் படிமங்கள் தோன்றுவதாகக் கூறுகின்றார்.

அகப்பொருட் பாடல்கள் என்பதனை “ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தனிமையில் கூடி இன்பம் நுகர்ந்தும், பின் ஊரார் அறிய திருமணம் புரிந்தும் வாழும் நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்கிக் காண்பது அகப்பொருள் எனப்படும்” என்று குறிப்பிடுகின்றார் லிட்டில் பிளவர் (2014). முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்று பொருள்களில் அகப்பாடல்களில் பொருள்கள் பயின்று வரும். மேலும் அவை களவு, கற்பு என்னும் இருபெரும் தலைப்பின் கீழ் பகுக்கப்படும்.

களவுப் பற்றிய காட்சிகளில், “பாங்கற் கூட்டம், தோழியற் கூட்டம், குறியிடம், மெய்யுறுபுணர்ச்சி, பசலை படர்தல், அலர் தூற்றுதல், இற்செறித்தல், தலைவியைத் தாய் காவல் செய்தல், அறத்தோடு நிற்கல், உடன்போக்கு, களவில் ஈடுபட்ட தலைவன் அவளை மணம் புரியாமல் இருத்தல்” போன்றவை காட்சிப் படிமங்களாகச் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அதுபோன்று, கற்பு பற்றிய காட்சிகளில், “தலைவன் மணம் செய்தல், மகிழ்தல், புலத்தல், பிரிவு” போன்ற காட்சிகள் இடம் பெறுவதாகத் தனது ஆய்வினில் லிட்டில் பிளவர் (2014) பதிவு செய்கின்றார்.

புறப் பொருட்பாடல்களில் கடவுளை வாழ்த்திப் பாடுதல், தமிழரின் வீரம், போரில் வெற்றி பெற்ற மன்னர்கள் பகை நாட்டைப் பாழ்படுத்துவது, மன்னர்கள் புலவர்களுக்கிடையே இருந்த நல்லுறவு, கொடைத் தன்மை ஆகியவைகளில் காணக்கிடைக்கும் காட்சிப் படிமங்களை லிட்டில் பிளவர் (2014) தனது ஆய்வில் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

சங்க இலக்கியங்களில் புலவர்கள் தங்களது கருத்துகளை எடுத்துக்கூறப் பல்வேறு உத்திகளைப் பாடல்களில் கையாண்டுள்ளனர் என்பதற்குச் சான்றாக லிட்டில் பிளவர் (2014) “சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புப் பொருள் மிக முதன்மை வாய்ந்த உத்தியாகக் காணப்படுகிறது” என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் குறிப்புப்பொருள் உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமை போன்ற வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளதாகவும் தனது ஆய்வில் பதிவு செய்கின்றார்.

உள்ளுறை என்பது உவமையைச் சொல்லி புரிய வைப்பது. இறைச்சி என்பது குறிப்பாகப் பிறிதொரு பொருளைச் சொல்லி விளங்க வைப்பது. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமைகள் காட்சிகளைக் கண்முன் நிறுத்துவனவாக உள்ளன” என்று எழுதுகிறார் லிட்டில் பிளவர் (2014).

இவையல்லாமல், அங்கதம், அவலம் போன்ற உத்திகள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளதையும் சுட்டிக்காட்டி, “மன்னர்களை இடித்துரைப் பதற்கும் மற்றும் அகப்பாடல்களிலும் அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளனர். துன்பத்தை வெளிக்காட்டும் வடிகாலாக அவலச்சுவைக் காணப்படுகிறது” என்று குறிப்பிடுகின்றார் லிட்டில் பிளவர் (2014). இலக்கியங்களில் காணப்படும் இவ்வுத்திகள் “காட்சிப் படிமங்களை மேலும் மெருகூட்டும் வகையில் சிறப்புற விளங்குவதாக” லிட்டில் பிளவர் (2014) தனது ஆய்வில் பதிவு செய்கின்றார்.

2.6.4 அகப்பொருள் விளக்கத்தில் தகவல் தொடர்பு (பேபி, 2015)

பேபி (2015) அகப்பொருள் விளக்கத்தில் தகவல் தொடர்பு என்னும் தனது ஆய்வில் தகவல் தொடர்புக்கான நீண்ட நெடிய வரலாற்றை மனிதன் தோன்றிய காலந்தொட்டு இன்று வரை எப்படி வளர்ந்திருக்கிறது என்று பட்டியலிடுகின்றார், “பழங்காலத்தில் மக்கள் உடலசைவு, சீழ்க்கையொலி, கூவியழைத்தல், பறை, மணியடித்தல், புகை எழுப்பல், தீயம்புகளை வானத்தில் எறிதல் போன்றவற்றின் வழியாகத் தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொண்டனர்” என்று தனது ஆய்வின் முதல் இயலில் தொடர்பாடலின் வரலாற்றினையும் அத்தோடு அவரது ஆய்வு அகப்பொருளில் தகவல் தொடர்பு என்பதனால் அகப்பொருளுக்கான இலக்கணம் என்ன என்பதையும் விளக்கிச் சொல்லியிருக்கின்றார். “ஒத்த அன்பால் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்ததெனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்புறுவதோர் பொருளாதாலின் அதனை அகம் என்கின்றனர். அகத்தே நிகழ்கின்ற பொருளாதலின் அது அகப் பொருளாகும் (இராசா,1996) என்று அகப்பொருளை வரையறுக்கிறார். கைக்கிளை, ஐந்திணை, பெருந்திணை என மூன்றாக வகைப்படும் அகப்பொருளின் திணைகள் ஏழாக தொல்காப்பியர் கூறுவதை கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய் முற்படக் கிளந்த எழுதிணை யென்ப – (தொல்.பொருள் அகத்.1) எனக் குறிப்பிட்டு, அகப்பொருளுக்குரிய பொருள்களான முதற்பொருள் (நிலம், பொழுது), கருப்பொருள்(தெய்வம், மக்கள், பறவை, விலங்கு, ஊர், நீர், பூ, உணவு, மரம், பறை, யாழ், பண், தொழில்), உரிப்பொருள் ஆகியவற்றின் வழி தகவல் தொடர்பு எங்கெங்கு எந்தெந்த வகைகளில் நடந்துள்ளது என்பதனை தெளிவுபடுத்தியுள்ளார் பேபி (2015). முதற்பொருளையும், கருப்பொருளையும் பேபி (2015) “இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த மனிதன் சமுதாயத்தில் பயன்படுத்திய ஊடகங்கள்” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

அகப்பொருளில் மலர்கள் தகவல் தொடர்புச் சாதனமாக இருந்ததைப் பதிவு செய்கின்றார். அவை “பருவ காலங்களின் வரவையும், போர் புரிதலுக்கு ஏற்ற காலத்தைக் கணிப்பதிலும் திருமணம் செய்தலுக்கு

ஏற்ற காலத்தைக் கணிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

தகவல் தொடர்பை அகத் தகவல் தொடர்பு, புறத் தகவல் தொடர்பு என இரண்டு வகையாக மட்டும் வகைப்படுத்தும் பேபி (2015) அகத் தகவல் தொடர்பு வகைகளாகத் “தனக்குத் தானே வருந்துதல், நெஞ்சோடு கிளத்தல், அஃறிணைப் பொருள்களோடு பேசுதல், தெய்வம் வாழ்த்தல், கனாக்கண்டு உரைத்தல், வியந்து கூறல்” என ஆறாகப் பகுத்துக் கூறுகின்றார்.

தகவல் தொடர்பில் கருத்துப் புலப்பாடு நன்றாக அமைவதற்குச் செய்தி, அனுப்புநர், பெறுநர், பின்னூட்டம் அல்லது விளைவு, தகவல் தொடர்புச்சாதனங்கள் போன்ற கூறுகள் அவசியமானவை என்று எழுதுகின்றார். மேலும் தொடர்பாடல் செயல்முறையானது அகப்பொருள் விளக்கத்தில் எங்ஙனம் பயின்று வருகிறது என்பதை மேற்கத்திய தொடர்பாடல் கோட்பாடுகளுடன் பொருத்திப் பார்த்திருக்கின்றார்.

லாஸ்வெல் மாதிரி, டேவிட் பெர்லோ மாதிரி, சார்லஸ் ஆஸ்குட் மாதிரி, அரிசுடாட்டில் மாதிரி, நேர்கோட்டு மாதிரி, பரிமாற்ற மாதிரி போன்ற மேற்கத்திய மாதிரிகளைத் தனது ஆய்வினில் பேபி (2015) பயன்படுத்தியிருக்கின்றார். தோழி தலைவனிடம் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அவளது தாய் அறிந்திருக்கிறாள் என்பதைக் கூறும் களவுப்பாடலான (51.1.4)

“வினவிய செவிலிக்கு மறைத்தமை விளம்பலும்
அலரறிவுறுத்தலும் தாயறி வுணர்த்தலும்
வெறியச் சுறுத்தலும் பிறர்வரை வுணர்த்தலும்
வரைவெதிர் வுணர்த்தலும் வரையுநாளுணர்த்தலும்”

என்னும் நூற்பாவை எடுத்து, இப்பாடலில் அனுப்புநராகத் தோழியும், செய்தியாகக் களவொழுக்கத்தைத் தாய் அறிந்தாள் எனக் கூறுவதும், தொடர்புச் சாதனமாக வாய்மொழியும், பெறுநராகத் தலைவனும் இடம் பெறுவதைச் சுட்டிக்காட்டி அது டேவிட் பெர்லோ மாதிரியோடு பயின்று நிற்பதைப் படவிளக்கத்துடன் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறும் கூற்றுத் குறித்து ஆய்வு செய்யும் பேபி (2015) களவிற் கூற்று, கற்பிற் கூற்று என இரண்டாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள கூற்றினில் களவிற் கூற்றிற்குரியோராக “தலைவன், தலைவி, பார்ப்பன், பாங்கள், பாங்கி, செவிலி” ஆகியோரையும், கற்பின் கூற்றிற்கு “நற்றாய், கண்டோர், பாணன், கூத்தர், விறலி, பரத்தை, அறிவர் ஆகிய எழுவரையும் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றில் “நற்றாய், தன்னையர், உயங்கு நோயறிவோர், ஊரவர், அயலோர், சேரியோர் ஆகியோர் நேர் கூற்றிற்கு உரியவரல்லர் என்று சொல்லும் பேபி (2015) “பாணன், பாடினி, இளையோர், கண்டோர், பார்ப்பனர், பார்ப்பன பாங்கள், சூத்திரப் பாங்கள், பாகன், பாங்கி, செவிலி, அறிவர், காமக்கிழத்தி, காதற்புதல்வன்” ஆகியோரைத் தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கும் வாயில்களாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

பழந்தமிழர் வாழ்வில் பல வகையான நம்பிக்கைகளும், பழக்க வழக்கங்களும் இருந்தன. அவை பண்பாட்டு மரபினை அறிவிக்க வல்ல சிறந்த தகவல் ஊடகங்களாக இருந்துள்ளன என்பதனை வெள்ளி மீன், விளக்கேற்றுதல், கார்த்திகை நாள், திருமணச் சடங்கில் விளக்கேற்றல், ஐயவி, தெய்வ நம்பிக்கை, வழிபாடு, நேர்த்திக் கடன் வழிபாடு, விரத வழிபாடு, தேர் வழிபாடு, பேய் உறை மரங்கள், உடல் உறுப்புகள் நேர்தல், தொட்டில் நேர்தல், உப்பும் மிளகும், திருமுழுக்குச் சடங்கு, எலுமிச்சம் பழ நம்பிக்கை, சகுனங்கள், நிமித்தம் போற்றல், நன்னிமித்தம், மதிகாட்டுதல் ஆகிய சங்ககாலத் தமிழர் பின்பற்றிய பழக்க வழக்கங்களைக் கொண்டு அவை தமிழர் பண்பாட்டை எங்ஙனம் எடுத்தியம்புகிறது என்பதையும் பேபி (2015) தனது ஆய்வில் நிறுவியுள்ளார்.

2.6.5 சிலப்பதிகாரத்தில் புலப்படும் மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகள் ஓர் ஆய்வு (சுமதி, 2008)

மெய்ப்பாட்டியல் குறித்த விரிவான இயல் விளக்கத்தைச் சுமதி (2008) தனது முனைவர் பட்ட ஆய்வான சிலப்பதிகாரத்தில் புலப்படும் மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகளில் கொடுத்திருக்கின்றார். அதனடிப்படையில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் ஒன்பது இயல்களுள் ஆறாவதாக அமைந்திருப்பது மெய்ப்பாட்டியல் ஆகும். பொருளதிகாரம் 665

நூற்பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வதிகாரத்தில் மெய்ப்பாட்டியல் 27 நூற்பாக்களை மட்டுமே உடையது. மெய்ப்பாடு என்பதற்குத் திருமகள் தமிழகராதி “உள்ளத்தின் நிகழ்ச்சி புறத்தாருக்கு வெளிப்படுத்துதல் (இராம சுப்பிரமணியம், 2001) என்றும், இளம்பூரணாரின் வரையறையான “மெய்யின் கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று” (செந்துரைமுத்து, 1990) என மெய்ப்பாடுகள் குறித்த பல்வேறு அறிஞர்களின் வரையறைகளைத் தனது ஆய்வினில் சுமதி (2008) தெளிவுற எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு வடமொழியில் பரதமுனிவர் கூறுகின்ற ரசக் கோட்பாட்டுக்கும் மேலைநாட்டார் முன்மொழியும் உருக்கோட்பாட்டிற்கும் (imagery) இணையானது என்றாலும் “மெய்ப்பாடு அவை இரண்டிலும் வேறுபட்ட தனித் தன்மையுடையது” என்றுரைக்கும் சுமதி (2008) மெய்ப்பாடு “பொருள் பற்றியது, இலக்கியம் பற்றியது, சமூகச் சார்புடன் விளக்கப்பட்டது” என்றும் ரஸம் சுவை பற்றியது, நாடகம் பற்றியது, சமயச்சார்புடன் விளக்கப்பட்டது” என்றும் மெய்ப்பாட்டியலின் தனித்துவத்தைப் பட்டியலிடுகின்றார்.

உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிக்கு ஏற்ப உடலில் தோன்றும் வேறுபாடாகிய மெய்ப்பாட்டினைத் தொல்காப்பியர் எட்டு வகையாகப் பகுத்துக் கூறுகின்றார்.

“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பா லெட்டெ மெய்ப்பாடென்ப” (தொல். மெய். 3)

இந்த எட்டுவகையும் அவை தோன்றும் நான்கு நிலைக்களன்களுக்கேற்ப 32 ஆக விரிகின்றன. இவையல்லாமல் மேலும் 32 மெய்ப்பாடுகளாக உடைமை, இன்புறம், நடுவுநிலை, அருள், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், சூழ்ச்சி, வாழ்த்துதல், நாணல், துஞ்சல், அரற்றுதல், கனவு, முனிதல், நினைத்தல், வெருஉதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு, கைம்மாறு, இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கம் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதைத் தனது ஆய்வினில் குறித்துக் காட்டுகின்றார்.

ஆக மொத்தம் 64 மெய்ப்பாடுகள் அகத்திணைக்கும், புறத்திணைக்கும் பொதுவாக வருபவை என்று கூறும் சுமதி (2008) தொல்காப்பியர், களவுக்கால மெய்ப்பாடுகள் (24), பிரிவுக்கால மெய்ப்பாடுகள் (20), பிற மூன்று பிரிவுகளில் 41 மெய்ப்பாடுகளைத் தருவதையும் சுமதி (2008) பதிவு செய்கின்றார்.

2.6.6 சங்க இலக்கியத்தில் சிந்தனை முறைகளும் படைப்பாக்க நெறிகளும் (மகாலெட்சுமி, 2013)

சங்க இலக்கியத்தில் சிந்தனை முறைகளும் படைப்பாக்க நெறிகளும் (மகாலெட்சுமி, 2013) என்னும் இவ்வாய்வினில் சங்க இலக்கியத்தைப் பற்றிய விரிவான தகவல்களுடன் கூடிய விளக்கத்தைத் தந்திருக்கின்றார், அதிலும் குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியக் கட்டமைப்பை, அவற்றைக் குறித்த பொதுத் தன்மைகள், சங்க இலக்கியப் பாடல் நூல்களின் அமைப்பு, பாடல்கள் எழுதியோர், இயற்றப்பட்டதன் நோக்கம், இயல் பகுப்பு ஆகிய பொருண்மைகளின் கீழ் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியச் சிந்தனைமுறைப் பற்றி மகாலெட்சுமி (2013) கூறுகையில் “அவை சொல் நயம், பொருள் நயம் மிக்கதாய், கற்பனை வளம் மிகுந்ததாயும், காட்சிகளைக் கண்முன் நிறுத்துவதாயும், உயரிய நோக்கங்களைக் காட்டுவதாகவும்” குறிப்பிட்டு எழுதுகின்றார். சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்க நெறிகளும், “இலக்கிய மரபு வழுவாது, இலக்கண மரபு பிறழாது” படைக்கப்பட்டுள்ளன என்றும் “உள் வாழ்க்கை(களவு), இல் வாழ்க்கை (கற்பு), பொது வாழ்க்கை ஆகிய முப்பெரும் பொருண்மைகளில் நிற்பதைத் தனது ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

சங்க இலக்கியச் சிந்தனைகள் புலவர்களின் கற்பனைத்திறன் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டவையல்ல, “புலவர்கள் தங்கள் வாழ்விலும், மக்கள் வாழ்விலும் நடந்த நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடியிருக்கிறார்கள்” என்பதை வரதராசனின் (1979) “இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையினின்றே மலர்வது வாழ்க்கைக்கே உரியது. வாழ்க்கைக்காகவே அது நிலை பெற்றுள்ளது” என்ற கூற்றின் மேல் பயின்று வருவதை எடுத்தியம்புகிறார். மேலும் சங்கப் பாடல்கள் இயற்கையை

மையப்படுத்தியே இருப்பதனால் ஆய்வாளர்கள் சங்க காலத்தை இயற்கை நெறிக் காலம் என்றழைத்ததையும் தனது ஆய்வினில் மகாலெட்சுமி (2013) பதிவு செய்கின்றார்.

பாடல் பிரிவுகள் பற்றி குறிப்பிடும்பொழுது, “சங்கப் பாடல்கள் காலம் மற்றும் பாடலடிகளின் அடிப்படையிலேயே தொகைப் பாடல்களாகவும், பாட்டுகளாகவும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளதாக மகாலெட்சுமி (2013) எழுதுகின்றார். எட்டுத் தொகை நூல்களுள்ளும் அகத்திணை அடிப்படையில் ஐந்து நூல்களும், புறத்திணையின் அடிப்படையில் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய இரண்டும், பரிபாடல் அகம், புறம் என இருவழி இணைப்பாகப் பக்தி கலந்த இசைப்பாடலாகத் தொகுக்கப்பட்டிருப்பதை விளக்குகின்றார். மேலும் எட்டுத்தொகை நூல்களில் கலித்தொகை, பரிபாடல் தவிர மற்ற ஆறு நூல்களும், பத்துப்பாட்டு நூல்களில் உள்ள அனைத்து நூல்களும் ஆசிரியப்பாவால் அமைந்துள்ளன. இது தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் (150) “ஆசிரியப்பாட்டின் அளவிற்கெல்லை ஆயிரம் ஆகும், இழிவு மூன்றடியே” என்பதற்கிணங்க “அடி எல்லைக் கருதியும், சொல்ல வந்த பொருளைச் சுவை குறையாமல், பொருள் சிதையாமல் ஆசிரியப்பாவால் மட்டுமே கூறமுடியும் என்பதாலும் நீரோட்டம் போன்றதொரு தெளிவான கண்ணோட்டம் இதன்கண் உண்டு என்பதாலும் அகவற்பா எனும் ஆசிரியப்பாவிலே அகமகிழும் இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கலாம்” என்று தனது ஆய்வில் பதிவிடுகின்றார் மகாலெட்சுமி (2013).

சங்கப் பாடல்களின் வடிவம் மற்றும் குறியீடு பற்றி எழுதுகையில் மகாலெட்சுமி (2013) “சங்கப் பாடல்கள் பெருமளவு தம்முடைய கருத்தைப் பொருள் செறிவை நம் கண்முன் காட்சிகளாய்க் காட்டும் நாடக வடிவைக் கொண்டிருக்கின்றன” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

பாடல்களின் உவமைகளால் சங்கப் புலவர்கள் பெயர் பெற்றதைப் போலவே பாடலில் உள்ள வடிவத்தால், குறிப்புகளால், குறியீட்டால் பெயர் பெற்றுள்ளதை மகாலெட்சுமி (2013) பின்வரும் உதாரணம் கொண்டு விளக்குகின்றார்:

நற்றிணை	நல்ல+திணை	குறியீடு
குறுந்தொகை	குறுமை+தொகை	வடிவம்
ஐங்குறுநூறு	ஐந்து+குறுமை+நூறு	குறிப்புகள்
பதிற்றுப்பத்து	பத்து+பத்து	குறிப்புகள்
பரிபாடல்	பரி+பாடல்	குறியீடு
கலித்தொகை	கலி+தொகை	குறியீடு
அகநானூறு	அகம்+நான்கு+நூறு	குறிப்புகள்
புறநானூறு	புறம்+நான்கு+நூறு	குறிப்புகள்

அதேபோல பத்துப் பாட்டு நூல்களும்

திருமுருகாற்றுப் படை	குறியீடு
பொருநராற்றுப்படை	குறியீடு
பெரும்பாணாற்றுப்படை	குறியீடு
சிறுபாணாற்றுப்படை	குறியீடு
கூத்தராற்றுப்படை(அ) மலைபடுகடாம்	குறியீடு+குறிப்புகள்
மதுரைக் காஞ்சி	குறிப்புகள்
நெடுநல்வாடை	குறிப்புகள்
குறிஞ்சிப்பாட்டு	குறிப்புகள்
முல்லைப்பாட்டு	குறிப்புகள்
பட்டினப்பாலை	குறியீடு+குறிப்புகள்

அக இலக்கியத்தில் கையாளப்படும் பொருள் நய உத்தியாக இறைச்சியைச் சுட்டுகின்றார் மகாலெட்சுமி (2013). “ஒரு பாடலில் கருப்பொருளோடு குறிப்புப் பொருளைத் தருவதே இறைச்சி” என்றெழுதி,

“நிலத்தினும் பெரிதே;வானினும் உயர்ந்தன்று” (குறுந். 3)

“புணர்நிலை வளகின் குளகமர்ந்து உண்ட” (கலி. 7)

“நின்ற சொல்லர் நீடு தோன்றினியர்” (நற். 1)

போன்ற அகப்பாடல்கள் குறிப்புப் பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

மேலும் உள்ளுறைப் பற்றி குறிப்பிடும்போது, “உள்ளுறை என்பது கருப்பொருள் துணைக்கொண்டு பெறப்படும் குறிப்பு உவமை” என்றும்,

அகப்பொருளுக்கே இது உரியது என்பதனால் “தொல்காப்பியத்தின் அகத்திணையுள்ளும், பொருளியலிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது” என்றும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

“உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு எனக்

கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே” (தொல். பொருள். பொருளி. 48)

என்று உள்ளுறை ஐந்து வகையான அமைப்புகளைக் கொண்டிருக்கும் என தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதைத் தனது ஆய்வினில் எடுத்துக்காட்டும் மகாலெட்சுமி (2013) “உள்ளுறையில் உவமமும் இருக்கும் இறைச்சியும் இருக்கும். உவமைக்கு மட்டுமே சிறப்புக் கொடுத்தால் அது உள்ளுறை உவமம்” என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் உள்ளுறையானது வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு ஆகிய இயல்புகளின் அடிப்படையில் பிறக்கும் என்றும் எழுதுகின்றார்.

உவமைகளின்றி பொருளை விளக்குகின்றபோது பாடல்களில் புலவர்கள் சுவையைச் சேர்த்திருக்கின்றனர். சுவை என்பதை வடமொழியில் ரஸம் என்பர். இதனைத் தொல்காப்பியரும் எண்வகை மெய்ப்பாட்டு உணர்ச்சி என்கிறார். அவை முறையே நகை, அழகை, இளிவரல்(எளிய நிலை), மருட்கை (வியப்பு), அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை. சங்கப்பாடல்களில் பயின்றுவரும் மெய்ப்பாடுகளை “புணர்வுக்கு முன் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள், புணர்வுக்குப் பின் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள், மெய்யுற்ற வழி நிகழ்ந்த உள்ள நெகிழ்ச்சி, கலக்கநிலை மெய்ப்பாடுகள், வரைவுக்கு ஏதுவாக அமையும் மெய்ப்பாடுகள், கற்பின் கண் நிகழும் மெய்ப்பாடுகள் என ஏழாகப் பகுத்துக் காட்டியுள்ளார் மகாலெட்சுமி (2013).

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் படைப்பாக்க உத்திகளை மகாலெட்சுமி (2013) கண்டறிந்துள்ளார். பெரும்பாலானப் பாடல்கள் இயற்கை அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதால், “இலக்கியம் படைத்த புலவர்கள் யாவரும் நில அமைப்புக்கேற்ற வகையில் அவற்றின் முதல், கரு, உரிப்பொருளோடு பாடல்களில் அமைத்து, கூற்று முறையில், குறியீட்டு முறையில், வருணனை முறையில், உளவியல் உத்தி முறையில், இலக்கண (உருவகம், உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி) அமைப்பு முறையில்,

உரையாடல் முறையில்” எனப் பல்வேறு படைப்பாக்க உத்திகளைக் கையாண்டிருப்பதாகக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

பெரும்பாலான சங்கப் பாடல்கள் தோழிக்கூற்றாக, தலைவிக் கூற்றாக, நற்றாய்.செவிலிக் கூற்றாக, பரத்தைக் கூற்றாக, சான்றோர் கூற்றாக நிகழ்ந்துள்ளன. “குறுந்தொகை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, ஐங்குறுநூறு போன்ற இலக்கியங்களில் மிக அதிகமானப் பாடல்கள்” இம்முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதாக மகாலெட்சுமி (2013) குறித்துக் காட்டி.

“நன்றே காதலர் சென்றே ஆறே” (ஐங்.431)

எனத் தலைவிக்குத் தோழி கூறுவதாகத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக எனக் கூற்றுமுறை உத்தி கையாளப்பட்டிருப்பதைத் தனது ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றார்.

புலவர் தாம் கூறவிரும்பும் கருத்தினை நேரடியாகச் சொல்லாமல் அதற்கு தொடர்புடையவற்றால் குறிப்பாக உணர்த்துவது குறியீட்டு முறையாகும். ஒரு செயலையோ, ஒரு கருத்தினையோ, ஒரு சிந்தனையோ உணர்த்த பிறிது ஒன்றைப் பயன்படுத்தும்போது அப்பிறிதொன்று அடையாளம் எனப்படுகிறது. இவ்வாறு அடையாளமாக அமைகின்ற ஒன்று அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுச் சமுதாயத்தில் தொடர்ந்து பயன்படுத்தப்படுமானால் அவ்வடையாளம் குறியீடு என்ற நிலையை அடைகிறது (பாலகிருஷ்ணன், 2004).

“சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கண் காரான்

ஊர்மடி கங்குவின் நோன்தளை பரிந்து” (அக.46)

மேற்கண்ட அகப்பாடலைக் குறிப்பிட்டு மகாலெட்சுமி (2013) தனது ஆய்வில் “தொழுவத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும் எருமைக் கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டு வயலில் விளைந்துள்ள நெல்லைப் புதிதான உணவெனக் கொள்ளும் என்பதாகத் தலைவனின் தவறான நடத்தைக் குறியீடாய்க் காட்டப்பட்டுள்ளது” என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றார். சங்கப்பாடல்களில் தூய்மையானப் பெருங்கற்பு என்னும் பண்பினைச் சுட்டிக்காட்ட முல்லைப்பூ குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வருணனை முறை உத்தியாக மகாலெட்சுமி (2013) குறிப்பிடுகையில் புலவர் “தம் கற்பனையை இயற்கை, வாழ்வு, தொழில் என அமைத்து

அதன்வழி விளக்குவது” என்று எழுதுகிறார். காட்சி வர்ணிப்புக்கு முக்கியத்துவம் தருகின்ற இம்முறையில் வருணனையின் நிலைகளாக இடம், தோற்றம், காட்சி, அழகு ஆகிய காரணிகள் இடம்பெறுகின்றன எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“வானத்தையே போர் செய்வதுபோல உயர்ந்திருக்கின்ற கூரையற்ற மேல்வீடுகள் மாளிகைகள் என மாளிகையை வர்ணனை முறையில் காட்சிப்படுத்துவதை மகாலெட்சுமி (2013) உதாரணப்படுத்துகின்றார்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் மக்களின் வாழ்வியலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதால் அவற்றில் உளவியல் உத்தி சிறப்பிடம் பெறுவதாகச் சொல்லுகின்றார் மகாலெட்சுமி (2013).

“நீர் உறுசெறுவில் நாறுமுடி அழுத்தநின்
நடுநரொடு நீ சேறியாயின் அவன
சாயும் செய்தலும் ஒம்புமதி” (நற். 60)

உழுத்தியருடன் வயலுக்குச் செல்கையில் உள்ள மகிழ்வால் கோரைகளையும், நெய்தல்களையும் களைகள் என நினைத்துக் களையாமல் பாதுகாக்க அறிவுறுத்தும் இந்த நற்றிணைப் பாடலில் “தலைகால் புரியாத சந்தோஷத்தால் செய்வதறியாது செய்யும் செயல் தவறாகிவிடும் என்ற உளவியல் கருத்து வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது” என்று மகாலெட்சுமி (2013) எடுத்துரைக்கின்றார்.

2.7 சார்புத்தரவு நோக்கீட்டுத் தொகுப்புரை

மனிதர் எம்மொழி பேசுபவராயினும் வெவ்வேறு சமூக,பண்பாட்டு, இறையியல், சமயப் பின்புலத்தால் அவர்களது வாழ்வுக் கட்டமைக்கப் பெற்றிருப்பினும், தொடர்பாடலே மனித உறவுகளைக் கட்டியெழுப்பத் தேவையான அடிப்படைத் தகவல் காரணியாக அமைகிறது. அக்காரணிகளைக் கொண்டே மனிதர் தமக்குத் தோன்றிய கருத்தைப் பிறருக்கு வெளிப்படுத்தியும், பிறரின் கருத்துகளை அறிந்துணர்ந்தும், மனிதரல்லாப் பிற உயிருள்ள உயிரற்றப் பொருட்களுடன் தொடர்பை நீட்டிக்கவும் செய்து வருகின்றனர். முதலில் தொடர்பாடல் ஒலிகளாலும், சைகைகளாலும், பிறகு மொழியறிவு வளர்ந்தவுடன் அது பல்வேறு கூறுகளையும், வடிவங்களையும், முறைகளையும் கொண்டு பரிணமித்தது.

பேச்சு, எழுத்து, கணினி, புத்தூடகம் என வளர்ந்து இன்று மெய்நிகர் தொடர்பாடலால் உலகத்தாரை மேம்பட்ட தொடர்பாடல் நிலைக்குக் கொண்டுசென்று உலகைக் கையளவுக் கருவிக்குள் கட்டமைத்துள்ளது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் உள்ள தொடர்பாடல் கூறுகள், சிந்தனையாக்கம், படைப்பாக்கத்திறன், காட்சிப்படுத்துதல் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களை அடையாளம் கண்டுள்ள ஆய்வாளர்கள் அவற்றைத் தொடர்பியல் பின்புலத்துடன் ஆய்வுக்குள்ளாக்க முனைந்துள்ளனர். பெரும்பாலும் தமிழைப் பாடமாகப் படித்தவரே இந்த ஆய்வுகளை மேற்கொண்டிருப்பதால் மொழி சார்ந்த சிந்தனைகள் மட்டுமே ஆய்வாளர்களால் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை பெரும்பாலும் பொருள் விரித்துரைக்கும் அல்லது எடுத்துரைக்கும் தன்மை கொண்டதாகவே காணப்படுகின்றன.

இதுவரை சங்க இலக்கியப் பெரும்பரப்பைத் தொடர்பாடல் கோணத்தில் நிறுத்தி மேற்கொள்ளப்பெற்றுள்ள ஆய்வுகள் சங்க இலக்கியத்தை மொழியியல் பின்புலத்துடன் அணுகி இருப்பதனால் அதிலுள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளும், மாதிரிகளும், உத்திகளும், மெய்ப்பாட்டுத்திறனும், காட்சிப்படிமங்களும் தொடர்பாடல் புலப் பின்னணிக்கு உரிய ஆழத்துடன் அணுகப்பெறாமல் உள்ளன. சார்புத்தரவு நோக்கீட்டில் திரட்டி, பகுக்கப்பெற்று ஆய்வு முடிபுகள் சங்க இலக்கியம் தொடர்பாடல் குறித்த ஆய்வுக்கான பெரும் பரப்பாக இருப்பதனை எடுத்துரைக்கின்றன. ஆனால் அவை கோட்பாட்டு ரீதியான பின்புலத்துடன் ஆழ்ந்து நோக்கப்பெறவில்லை என்பது மிகப்பெரிய ஆய்வு இடைவெளியாக உள்ளது. வேறெந்த கலாச்சார சமூகச் சிந்தனைகளும் கலந்திடாத இலக்கியமாக திகழும் சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்னும் கருப்பொருளே இந்த ஆய்வுக்கான செல்திசையை உறுதிசெய்துள்ளன.

தமிழில் வெளிவந்துள்ள ஆய்வுகளில் இன்னுமொரு பெரிய இடைவெளி, முறையான ஆய்வுஅணுகுமுறை கொண்டு தரவுகள் ஆராயப்பெறவில்லை என்பதாகும். இலக்கியம், தொடர்பாடல் என்ற இருபெரும் தலைப்புகளை இணைத்துப் பார்க்கும் இத்தகைய ஆய்வுகளில் ஆய்வாளர்கள் ஒரு புலம் சார்ந்து கருத்துகளைக் கட்டமைத்து விடுவர்.

அவ்வாறே இதுவரை வெளிவந்துள்ள ஆய்வுகளில் தமிழ் மொழி சார்ந்தே விளக்கவுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவை முறைப்படுத்தப்பட்ட, பன்னாட்டு அளவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுமுறைகளில் நிகழ்த்தப்பெறவில்லை என்பதும் பெரும்பாலான ஆய்வுகளில் காணப்படும் ஆய்வுமுறைக் குறைபாடாக இருப்பதனை அறிய இயலுகிறது. அந்தப் பெரும் இடைவெளியை நிறைவுசெய்ய இந்த ஆய்வு முனைகிறது. இவ்வாய்வு பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வுமுறை கொண்டு (qualitative content analysis) ஆய்வு நோக்கங்களின் அடிப்படையில் கருப்பொருள்கள் அகழ்ந்தெடுக்கப்பெற்று (excavation of themes based on the objectives of the Research) பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வுக்கே உரித்தான பன்முக வாசிப்புக் கொண்டு போலிட் மற்றும் பெக் (2004) கூறும் பனுவலிலிருந்து வெளிப்படும் பொருள் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை நோக்கில் ஆய்வுகள் இதுவரை தொடர்பியல் மற்றும் தமிழியல் புலங்களில் நிகழ்த்தப்பெறவில்லை.

அதேபோல கிரிப்பென்டோர்ப் (1980) குறிப்பிடுகின்ற அகநிலை நோக்கில் பனுவல் வாசிப்பின் அவசியத்தை ஏற்று இந்த ஆய்வை நிகழ்த்தவேண்டியதன் தேவையைக் காணக்கிடைத்த சார்புத் தரவுகள் வலியுறுத்துகின்றன. மேலும் சங்க இலக்கியம் என்னும் பெருங்கடலான இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் சார்ந்த கருப்பொருள்கள் எவை என ஆராய, ரசல் பெர்னார்டு, அம்பர் வுட்ச், கிரே ரியான் (2017) ஆகியோர் முன்மொழியும் கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறையை ஆய்வு அணுகுமுறையாகக் கொண்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. இதன் மூலம் இலக்கியப் பனுவல்களில் பொதிந்துள்ள தொடர்பாடல் செய்திகளைத் தேடவேண்டிய அத்தியாவசியத்தையும், உலகளாவிய அளவில் தொடர்பாடல் சார்ந்த வரையறைகளில் இலக்கியத்தைப் பொருத்திப்பார்க்க வேண்டிய தேவையையும் சார்புத் தரவுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன் தொடர்பாடல் வகைகள், வடிவங்கள், கூறுகள் ஆகியவை கூர்மையாகப் பகுத்தாய்வுக்குட்படுத்த வேண்டியதன் தேவையைச் சார்புத்தரவுகள் முன்வைப்பதுடன் சார்புத் தரவுகளில் காணப்படும் ஆய்வுக்கான இடை வெளியாகவும் அது உள்ளது.

எனவே சங்க இலக்கியத்தில், தொடர்பாடல் வகைகள், வடிவங்கள், கூறுகள் எங்ஙனம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதனை ஆய்வில் புலப்படுத்திக் கொள்வது அவசியமாகும். எனவே சார்புத் தரவில் காணப்படும் ஆய்வு இடைவெளிகளைக் கருத்தில் கொண்டு இந்த ஆய்வானது தமது ஆய்வுக்கான நோக்கங்களை நிறைவேற்றும் வகையில் தமது ஆய்வு முறைகளை முறையே வடிவமைத்து ஆய்வு நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளது.

இயல் முடிவுரை

இந்த இயல் தமிழ் இலக்கியங்களில், சங்க இலக்கியங்களில் இதுவரை நிகழ்த்தப்பெற்ற தொடர்பாடல் புலம் சார்ந்த ஆய்வுகளை முனைந்து சேகரித்து, அவற்றின் ஆய்வு முடிவுகளைப் பகுப்பாய்வுக் குட்படுத்தி உள்ளது. இயலின் இறுதியில் அந்த ஆய்வுகளில் காணப்பெறும் ஆய்வு இடைவெளிகள் அடையாளம் காணப்பெற்று அவற்றினின்று வேறுபட்டு இந்த ஆய்வு எங்ஙனம் நிகழ்த்தப்பெறுகிறது என்பது தெளிவாக்கப்பெற்றுள்ளது. இப்பின்புலத்தில் இந்த ஆய்வுத்தலைப்புக்குப் பொருந்தி வரும் ஆய்வுமுறை குறித்த விளக்கமும், அவற்றின் பொருத்தப்பாடும் நோக்கப்பெறுகிறது.

ஆய்வு முறையியல்

இயல் முன்னுரை

இந்த இயலில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டதன் நோக்கம் எடுத்துரைக்கப்பெற்று, ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு அடிப்படையாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள கருப்பொருள் அடிப்படையிலானப் பொருளடக்க ஆய்வு முறைமைக் (*thematic content analysis as method*) குறித்து விளக்கப்பெற்று, அக்கோட்பாடு இந்த ஆய்விற்கு எங்ஙனம் பொருந்தி வருகிறது என்பதும், அக்கோட்பாட்டின் மூலமாக ஆய்வு எங்ஙனம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்விற்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ள பண்பியல்வகை சார்ந்த பொருளடக்கப் பகுப்பாய்வு ஆய்வுமுறை (*Qualitative Content Analysis*) குறித்து விரிவாக விளக்கப்பெற்றுள்ளது. இந்த ஆய்வில் பின்பற்றப்பட்ட ஆய்வியல் அணுகுமுறை குறித்த விரிவான விளக்கம் இந்த இயலில் இடம் பெற்றுள்ளது. முதல்நிலைத்தரவுகள், இரண்டாம் நிலைத்தரவுகள் திரட்டப்பெற்ற விதமும், ஆய்வு எல்லையும் தரப்பெற்றுள்ளது. இயல் முடிவில் இயல் முடிவுரை வழங்கப்பெற்றுள்ளது.

3.1 ஆய்வு நோக்கங்கள்

- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் தொடர்பாடல் வடிவங்களை இனம் கண்டு அவற்றைத் தொடர்பாடல் நோக்கில் ஆய்விற்குட்படுத்துதல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் அகமனத் தொடர்பாடல் உத்திகளைக் கண்டறிந்து அவ்வழியாகப் புலப்படுத்தப் பெற்ற கருத்துப் பரிமாற்றத்தை ஆய்வுக் குட்படுத்துதல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் இருநபர்த் தொடர்பாடல் உத்திகளைப் பகுத்து ஆய்வுக்குட்படுத்துதல்;

- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் உத்திகளை இனங்கண்டு ஆய்வுக்குட்படுத்துதல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களிலுள்ள தகவல் முறைகளை மேற்கத்திய தொடர்பாடல் மாதிரிகள், கருத்துருக்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்தல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் குறிகள், சின்னங்கள், ஆகியவற்றை அடையாளம் கண்டு, அவை புலப்படுத்தும் செய்திகளை ஆய்விற்குட்படுத்துதல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் உடல்மொழித் தொடர்பாடலான மெய்ப்பாடுகளை உய்த்துணர்ந்து அவற்றிலுள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளை ஆய்விற்குட் படுத்துதல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் காட்சிப் படிமங்களை இலக்கிய நயங்கள் கொண்டு கண்டறிவது; இதன் மூலம் சங்க இலக்கியக் காட்சிப்படுத்தலில் இலக்கிய நயங்கள் எங்ஙனம் தொடர்பாடலுக்கான நிலைக்கலன்களாக இருந்துள்ளன என்பதை ஆய்விற்குட்படுத்துதல்;
- சங்க அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்களில் காணப்பெறும் தகவல் பரிமாற்றத்தின் பின்புலத்தைச் சமூக, பண்பாட்டு, உளவியல், வரலாற்று, மற்றும் மானுடவியல் நோக்கில் ஆய்வுக்குட்படுத்துதல்.

3.2 ஆய்வு முறை

3.2.1 பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வு (Qualitative Content Analysis)

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பொருளடக்க ஆய்வு (content analysis) என்னும் ஆய்வு அணுகுமுறை உலகமெங்கும் பரவலான வரவேற்பைப் பெற்ற ஆய்வு முறையாக ஆய்வுக்களத்தில் நிலைப்பெற்றது. இவ்வாய்வு அணுகுமுறை, பெரும்பாலும் எண்ணியல் வகை (quantitative kind) ஆய்வுகளுக்கே பயன்படுத்தப்பெற்றது. குறிப்பாகப் பொருளடக்க ஆய்வின் தந்தை என்றழைக்கப்பட்ட பெர்னார்ட் பெரல்சன் (Bernard

Berelson, 1952) எண்ணியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வினை (*quantitative content analysis*) வலியுறுத்தியவர்களில் முதன்மையானவராவார். “பொருளடக்க ஆய்வு என்பது வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தகவலின் பொருளடக்கத்தைப் (*manifest content communication*) புறநிலை நோக்கில் (*objective*), முறையாக (*systematic*) எண்ணியல் விளக்கத்தில் (*quantitative description*) விளக்க உதவும் உத்தி” என அவர் கருதினார். ஆனால் அவரின் அக்கருதுகோள் பின்வந்த ஆய்வாளர்களால் மறுவாசிப்புக்கு உள்ளாக்கப்பட்டன. ஓர் பனுவலின் உள்ளடக்கத்தை ஆராய்ந்திட வெறும் வார்த்தை கணக்கீடு (*word counts*) அல்லது எண்ணியல் வகை சொல்லும் புறநிலை நோக்கு மட்டுமே (*objective*) பயன்தராது; காரணம் ஒரு பனுவலைப் படிப்பதில் ஆழமானப் புரிதல் (*deeper understanding*) மற்றும் அப்பனுவலில் பொதிந்துள்ள உட்பொருளை அகழ்ந்தாய்வதற்கும் (*excavating the underlying meaning of the texts*) பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வே துணை புரியும் என்னும் கருத்து ஆய்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தன. இவ்வாறு பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வில் மாறிகளைக் (*variables*) கொண்டு மட்டும் அளவிடாமல் (*measurement of variables*) அதைத் தாண்டி பனுவலுக்குள் பயணப்படவும் அதைக் குறுக்கிட்டுப் படிக்கும் (*intervening into text*) புதியப் பரிமாணத்தையும் கொடுக்கிறது என கவானா (*Cavanagh, 1997*) போன்ற ஆய்வாளர்கள் பனுவல் தளத்தை விரிவாக அணுகுகின்றனர்.

பண்பியல் வகை உள்ளடக்க ஆய்வு 1983 இல் மேரிங் (*Mayring, 2000*) என்பவரால் முன்மொழியப்பட்டு சுமார் 32 வருடங்களுக்கு முன்பு வேலையின்மையின் உளவியல் மற்றும் சமூக விளைவுகளைப் பற்றிய தீர்க்க ரேகை படிப்பில் முதன்முதலில் பயன்படுத்தப்பட்டது என உளிச், மேரிங் (*Ulich, & Mayring, 1985*) போன்றோர் தெரிவிக்கின்றனர். பொருளடக்க ஆய்வு என்பது பனுவலிலிருந்தும், அதன் ஏனைய நிலை மற்றும் உயிர்ப் பண்புகளிலிருந்தும் கிடைக்கப்பெறும் குறிப்பிட்ட அனுமானங்களை விளங்கிக்கொள்ள உதவும் முறை என கிரிப்பென்டொர்ப் (*Krippendorff, 1969*) மேலும் அத்தளத்தை விரிவாக நோக்குகிறார். இதன் நோக்கம் வெறுமனே பனுவல் வெளிப்படையாகக் காட்டும் பொருளடக்கத்தை மட்டும் பகுப்பாய்வுக்கு உள்ளாக்குவது

மட்டுமல்ல. அதற்கென பெக்கர், லிஸ்மன் (Becker, & Lissmann, 1973) ஆகியோர் முதன்மைப் பொருளடக்கம் (primary content) மற்றும் பொதிந்துறுப் பொருளடக்கம் (latent content) என பொருளடக்கத்தின் இருபெரும் படிநிலைகளைத் தருவிக்கின்றனர். பனுவலின் கருப்பொருள்கள் மற்றும் அது குறிக்கும் முக்கியக் கருத்துகள் முதன்மைப் பொருளடக்கம் என்றும், அதே பனுவலில் பொதிந்துள்ள சூழல் தகவல்களைப் பொதிந்துறுப் பொருளடக்கம் என்றும் இரண்டாக வகைப்படுத்தப்படுகிறது. இக்கட்டமைப்பின் பொருண்மையில் பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வு என்பது பனுவலை அதன் சூழலியல் தகவல்களுடன் அனுபவ மற்றும் முறையானக் கட்டுப்பாட்டுடன் உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு விதிகளையும், படிநிலைகளையும் பின்பற்றி, வெறுமனே எண்ணியல் அளவீடு இல்லாமல், பகுப்பாய்வு செய்யும் முறையாகும்.

3.2.2 பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வின் தேவை

பொருளடக்க ஆய்வின் வரலாறு கிரேக்க தத்துவஞானி அரிஸ்டாட்டில் முன்மொழித்த சொல்லாட்சிக்கலை (rhetoric) மூலம் ஒரு செய்தியின் பொருள், அதை உருவாக்கியவர் / பேசியவர் யார்?, யாருக்கு அச்செய்தி சொல்லப்பட்டது? எத்தகையச் சூழலில் அது பரிமாறப்பட்டது? அச்செய்தி கேட்போரிடத்தில் ஏற்படுத்திய மாற்றம், தாக்கம், கேட்போரை இணங்கச் செய்யும் உத்தி (persuasion techniques) போன்றவை ஆராயப்பட்டன. பின்னர் ஸ்கொலாஸ்டிக்ஸ் (scholastics) என்றழைக்கப்படும் மேதைகள், பாடலில் பொதிந்துள்ள பொதிந்துறு அர்த்தங்களைக் (latent meaning) கண்டறியும் முயற்சியில் ஈடுப்பட்டனர். அது பனுவலின்/பாடலின் பொருளடக்க ஆய்வினை மேற்கொள்ளும் ஆராய்ச்சியாளர்களை ஒரு நெருங்கியப் பார்வையையும் பகுப்பாய்வினையும் மேற்கொள்ள ஊக்குவிக்கிறது. பொருளடக்க ஆய்வில், பனுவல் விளம்பும் வெளிப்படையான அர்த்தங்களையும் (explicit meaning) மறைமுகமான அர்த்தங்களையும் (implicit meaning) ஓர் இலக்கியத்திலிருந்து அறியப்படும் முக்கியக் கருத்துகள் (key concepts), சின்னங்கள் (symbols), கருப்பொருள்கள் (themes) மூலம் அர்த்தங்களை விரித்தெடுத்து பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்த இயலும் என மேரிங் (Mayring, 2000), ஷெரியர் (Scherier,

2012/2014) போன்றோர் சற்று விரிவான ஆய்வுப் பரப்பெல்லையை வகுத்தளிக்கின்றனர்.

இலக்கியம் சார்ந்த படிப்பில் மேற்கொள்ளப்படும் பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வுக்கு, கிரிப்பென்டோர்ப் (Krippendorf, 1980) முன்மொழிந்த அகநிலை நோக்கு அணுகுமுறையே (subjective approach) சிறந்தது என லிங்கோனும் குபாவும் (Lincoln, & Guba, 1985) வழிமொழிகின்றனர். இது பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வில் மிகப்பெரிய திருப்பமாக அமைந்தது. 1950க்குப் பின்னர், வார்த்தை எண்ணிக்கை (word counts) மட்டும் கொண்டு பனுவலை ஆய்வுக்குட்படுத்துவதைவிட, பனுவலில் பொதிந்துள்ள கருத்துக்களின் மீது (focusing on the concepts rather than merely counting words) கவனம் செலுத்தப்பட்டது. நாளடைவில் பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வு பனுவலில் உள்ள பல வார்த்தைகளைச் சிறுசிறு பிரிவுகளாக (categories) வகைப்படுத்தியும் (Weber, 1990), அதனைப் பொருளடக்க ஆய்வியலின் உயிர்ப்பண்பாகவும் (properties of content analysis) பார்க்கப்பட்டது என புர்னார்டு (Burnard, 1991) கூறுகிறார்.

பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வில் மறைக்குறியீடுகள் (codes), பிரிவுகள் (categories), கருப்பொருள்களாக (themes) அகழ்ந்தெடுத்து அடையாளப்படுத்தி அதனை ஆய்வுக்கு உட்படுத்திப்பார்க்க ஆரம்பித்ததாக மைல்ஸ் மற்றும் ஹீபர்மென் (Miles, & Huberman, 1994) குறிப்பிடுகின்றனர். ஆக, பண்பியில் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வு ஒரு பரந்துப்பட்ட பன்முகப் பார்வைக் கொண்டு பனுவலைப் படிப்பதற்கு ஏதுவாக, ஒரு பனுவலில் உறைந்துள்ள மறைமுகக் கருத்துகளைப் படிக்கவும், அது வெளிக்காட்டும் பொருள் உறவுகளைப் (semantic relationships) புரிந்துகொள்ளவும், மேலும் பனுவலை அது இயைந்த சூழலோடு பொருத்திப் பார்க்கவும் உதவுகிறது என்பதை மேற்கண்ட ஆய்வுக் கருத்துரைகளினின்று உய்த்துணர முடிகிறது.

தொடர்பாடல் செயல்முறையை (process of communication) படிப்பில் யார் சொல்லுகிறார்? என்னச் சொல்கிறார்? யாருக்குச் சொல்கிறார்? எதன் ஊடாகச் சொல்கிறார்? அது எவ்வகையான விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது? என லாஸ்வெல் (1948) விளக்குகிறார். இதே

கருத்தியலைக் கோடிட்டுக் காட்டும் வெபர் (Weber, 1990) தொடர்பாடலில் பயன்படுத்தப்படும் லாஸ்வெல்லின் இந்தச் செயல்முறை விளக்கம் பண்பியல் ஆய்வுக்கு மிகவும் பயனுள்ளதாகவும், அவசியமானதாகவும், மேலும் பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வில் ஆய்வுக்குட்படும் பனுவலிலிருந்து செல்லுபடியாகக் கூடிய/தரமுள்ள அனுமானங்களை / முடிவுகளைப் (valid inferences) பெற முடியும் என்கிறார். இதே கருத்தினையே வலியுறுத்தும் ஹோல்ஸ்டி (Holsti, 1969) பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வினை, செய்திகளின் பண்புகளை மிகச் சரியான முறையிலும் புறநிலை நோக்கிலும் ஆராய்ந்து அனுமானங்களைப் பெற்றிட (inferences) மிகச்சிறந்ததொரு உத்தி எனக் கூறுகிறார். இதே போன்று பண்பியில் வகை ஆய்வின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தும் கோலே (Cole, 1988) மக்கள்திரள் தொடர்பாடலின் வளர்ச்சிக்குப் பிறகு இலக்கியங்களை ஆழ்ந்து படிக்க பொருளடக்க ஆய்வு சிறந்த முறையாகத் திகழ்கிறது என்கிறார். அதற்கு அவர் சுட்டும் காரணம் “எழுதப்பட்டுள்ள, சொல்லப்பட்டுள்ள, அல்லது காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ள செய்திகளைத் தீவிர ஆய்வுக்கு (to intensely analyse written, verbal or visual communication messages) உட்படுத்த பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வு சிறந்ததென அவர் மேலும் எடுத்துரைக்கின்றார். பனுவல் என்பது புத்தகமாகவோ(book), பாடலாகவோ (poems) இருக்கலாம். வாய்மொழிப் பனுவல் (oral text) என்பது பேச்சு அல்லது பேருரையாகவோ (speeches and discourses) இருக்கலாம். ஒலி ஒளி பனுவல் (audio-visual text) என்பது தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியாகவோ, சினிமாவாகவோ அல்லது இதர ஒளிப்படங்களாகவோ இருக்கலாம் என்று பனுவல் என்ற சொல்லுக்கான விரிந்த பொருளைத் தருகிறார் கோலே (மேலது).

3.2.3 இலக்கிய வாசிப்பில் பொருளடக்க ஆய்வுமுறை

ஒரு பனுவலை எப்படி வாசிப்பது? ஒர் இலக்கியத்திலிருந்து தரவுகளை எப்படி எடுப்பது? அதற்கு எந்த முறையைப் பின்பற்றுவது? எந்தத் தேற்றக் கட்டமைப்பில் பொருத்தி அத்தரவுகளை ஆய்வுக்குட்படுத்துவது போன்ற பல கேள்விகள் எழலாம். “பன்முகமுறைப் பொருளடக்கப் பகுப்பாய்வில் இருப்பது நிதர்சனமான உண்மை,

பனுவலுக்கானப் பண்பாகப் பாவிக்கப்படுவதுள் ஒன்று பனுவல் என்பது உலகளாவிய பண்பினைக் (universal) கொண்டது என்பதாகும்.

ஓர் இலக்கிய வாசிப்பில் பலதரப்பட்டக் கருத்துக்குவியல்கள், உள்ளார்ந்த அர்த்தங்கள் பனுவல்களில் அடங்கியிருப்பதால், பனுவலிலிருந்து வெளிப்படும் பொருளை ஆராயப் பன்முக வாசிப்பு (multi-dimensional reading) அவசியமாகிறது. ஆகவே பொருளடக்க ஆய்வில் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையைத்தான் (method) பின்பற்ற வேண்டும் என்ற நிலை இல்லை; அதே போல ஒரு தனிப்பட்ட அணுகுமுறை மட்டும் (particular method) கொண்டும் பொருளடக்க ஆய்வினை மேற்கொள்ள இயலாது என்பதும் புலனாகிறது. ஏனெனில் ஒரு பனுவலில் மொழி நயம், உளவியல், சமூகவியல், மானுடவியல், பெண்ணியம், கலாச்சார மற்றும் பண்பாட்டுக் கூறுகள் பொதிந்திருக்கலாம். ஆக, பன்முகப்பார்வைப் பொருளடக்க ஆய்வுமுறை என்பது படிக்கப்படும் பனுவலின் மீது திணிக்கப்படுவதல்ல. அது பனுவலை வாசிக்கும் வாசகனை உந்திச்செல்லும் பன்முக முறையினைத் கொண்டதாக இருத்தல் வேண்டும். இருப்பினும் ஆய்வாளர் எந்தெந்த முறைகளைப் பின்பற்றினாலும் அதை ஏன் தேர்ந்தெடுக்கிறார்? என்பதற்கான ஆதாரப்பூர்வமாக எண்பிக்க வேண்டும் என்கிறார் போலிட் மற்றும் பெக் (Polit, & Beck, 2004).

3.2.4 அகநிலை மற்றும் புறநிலை நோக்கில் பனுவல் வாசிப்பு

ஆய்வாளர் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி எண்ணியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பெர்னார்ட் பெரல்சன் (Bernard Berelson, 1952) போன்றோர் புறநிலை நோக்கில் பனுவல் வாசிப்பின் அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறார்கள். பனுவல் வாசிப்பு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பது இன்று உலக அளவில் விவாதிக்கப்படும் மாபெரும் விவாதக் கருப்பொருளாக உள்ளது. விவிலிய ஆய்வுக்கு அடித்தளமிட்ட பிறகு உலக அளவில் பனுவல் ஆய்வில் பிரசித்திப்பெற்று விளங்கும் ஹெர்மநியூடிக்ஸ் (hermeneutics) முறைகொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் பனுவல் ஆராய்ச்சியில் டன்கன் என்பார், “விவிலியம் எதைச் சொல்லுகிறதோ அதன் அர்த்தங்களை அது தரவில்லை யென்றால், நம்மால்

ஒரு வழியிலும் அதன் அர்த்தத்தை விளங்கிக்கொள்ள முடியாது” என்று குறிப்பிடுகிறார். இதன் அர்த்தம் பனுவல் ஆசிரியரைவிட்டு விலகாத புறநிலை நோக்கிப் பனுவலை வாசிப்பது (*reading of the text from the mind of the author*) என்பதாகும். இதற்கு மாறாக, வாசிப்பு ஒருவரின் தனிப்பட்ட (*reading is personal*) அனுபவம். நூலுக்கும் வாசிப்புக்கும் ஒரு போதும் முரண்பாடு எழமுடியாது என்ற வாதம் முன் வைக்கப்படுகிறது. பொருளடக்க ஆய்விற்கு அகநிலை நோக்கின் (*subjective approach*) அவசியத்தைக் குறிப்பிட்டு எழுதும் கிரிப்பென்டோர்ப் (*Krippendorf, 1980*) “பனுவலையோ (அ) சின்னங்களைப் பற்றியோ முறையானப் படிப்பிற்கு அவற்றை எழுதிய ஆசிரியரின் அணுகுமுறையோ, எண்ணத் திரள்களையோ ஆய்விடுதலோ அவசியமில்லை என்று எழுதுகிறார். ஆக, பண்பியல் வகை உள்ளடக்க ஆய்வுமுறைப் பற்றி மேற்கண்ட வரையறைகளைக் கூர்ந்து நோக்குகையில் பண்பியல் வகை உள்ளடக்க ஆய்வு வெறுமனே எண்ணியலை மட்டும் முதன்மைப்படுத்தாமல் அல்லது மேலோட்டமாகப் பனுவல் தரும் செய்திகளை விளங்கிக் கொள்ளாமல், பனுவல் காட்டும் அர்த்தங்களை அதன் சூழலோடு இணைத்துப் பார்க்கும் அகநிலை நோக்கில் விளக்கம் காணும் (*subjective interpretation*) மற்றும் புறநிலை நோக்கில் விளக்கம் (*objective interpretation*) காணும் இரண்டு முறைமைகளும் ஆய்வுக்கான அணிகலன்களாகக் கொண்டிருப்பதனை அறிந்திட இயலுகிறது.

இப்பின்புலத்தில் இந்த ஆய்வு பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வு (*Qualitative Content Analysis*) முறையை இவ் ஆய்வுக்கான ஆய்வுமுறையாகக் கைக்கொள்ள முனைகிறது. மேலும் பெரல்சன் (மேலது) பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வில், பொருளடக்க ஆய்வையே ஓர் ஆய்வு முறையாகக் கையாளலாம் (*content analysis as research method for qualitative content analysis*) என்பதனைத் தமது ஆய்வுகளின் வழியாக நிறுவியுள்ளார். அதற்கு அவர் முன்வைக்கின்ற காரணம், ஒரு பனுவலை முறையாகக் கருப்பொருள் கொண்டு (*themes*) பார்க்கின்றபோது அந்தப் பனுவலில் உறைந்திருக்கும் பொருளை (*content*) அதன் சூழலோடு பொருத்திப் பார்க்க அவை உதவிடும் என்கிறார். இலக்கியத்தைப் பன்முகத்தன்மையில் ஆய்வுக்குட்படுத்துவதில் உலகம் (சூழல்),

பனுவலின் ஆசிரியர், பனுவல், அதன் பொருள், என்னும் நான்கும் மாறிகள் (variable) இருப்பதாக இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் கூறுகின்றன. ஒரு பனுவல் அதை வாசிக்கும் வாசகனின் அனுபவத்திற்கு ஏற்ப பல்வேறு பரிமாணங்களில் விரிந்துசெல்ல வாய்ப்புள்ளதால் அகநிலை முறை விளக்கமும் பனுவல் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறையில் அவசியமாகிறது என்கிறார்கள் ஆட்ரைடு - ஸ்டராலிங் (Attride-Stirling, 2001).

3.3 கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறை (thematic content analysis)

பண்பியல் ஆய்வில் உலகெங்கும் இன்று பரவலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு முறைகளுள் ஒன்று கருப்பொருள் ஆய்வுமுறை (thematic analysis) என்பதாகும். இம்முறை 1970 களில் தனித்துவம் கொண்ட ஆய்வு அணுகுமுறையாக (approach) பயன்படுத்தப்பட்டு, பின்னர் மெர்ட்டன் (Merton, 1975) ஆரோன்சன்(Aronson, 1994), ஆட்ரைடு-ஸ்டராலிங் (2001), பயாட்டிஸ் (Boyatzis, 1998), ஜோபே, யார்டுலி (Joffe, & Yardley, 2004), போன்றோரால் உளவியல் புலத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கெஸ்ட்(2012) மற்றும் ஜோபே (Joffe, 2011) கருப்பொருள் ஆய்வியலை ஒரு முக்கிய ஆய்வு முறையாகக் (research method) கருதினர். ஆய்வாளர்கள் பாருன், கிளார்க் (Braun, & Clarke, 2006) கருப்பொருள் ஆய்வினைப் பயன்படுத்தி அதற்குப் பின்வரும் விளக்கம் கொண்ட வரையறையைத் தருகின்றனர். தரவுகளில் உள்ள பல்வேறு முறைகளை/வடிவங்களைக் (patterns) கண்டறிதல், பகுத்தல் மற்றும் அறிக்கையிடுதல் ஆகும். அதாவது, பனுவலில் குடியிருக்கும் கருத்துகள் எந்தெந்த முறைகளில், வடிவங்களில் பொருளில் பொதிந்திருக்கின்றன என்பதனைக் கண்டறிதல், பகுத்தல், அறிக்கையிடுதல் ஆகும். பனுவலில் இருந்து கருத்தினைப் பகுத்தறிய ஆய்வாளர் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையைத்தான் பின்பற்றவேண்டும் என்ற நிலை இல்லாமல், ஆய்வாளரின் வாசிப்பு அனுபவம் வாயிலான விருப்பத்திற்கேற்பவும், பனுவலின் பன்முகத் தன்மையை முன்னிட்டும் பல்வேறு வகையான ஆய்வுமுறைகளையும் (be applied a cross range of theoretical approaches) கையாள அனுமதிப்பதே கருப்பொருள் ஆய்வின் முக்கிய அம்சமாகும் என பாருன், கிளார்க் (2006) ஆகியோர் குறிப்பிடுகின்றனர். இதே கருத்தினை

டெய்லர் மற்றும் அசர் (Taylor, & Ussher, 2001) போன்றோரும் கூறுகின்றனர். கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறையை டெஸ் (Tesch, 1990) பொருள் விளக்கமளிக்கும் செயல்முறை (*interpretive process*) என்கிறார். அதாவது தரவுகளை முறையாகத் திரட்டி அதை ஆய்வுக்குட்படுத்தி அது தருகின்ற விளக்கத்திற்கு ஒளி ஊட்டுதல் (*illuminating description*) என்பதாகும்.

பாருன், கிளார்க் (Braun, & Clarke, 2006) இருவரும் கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறைகளை ஆறு படிநிலைகளைக் கொண்டு விவரிக்கின்றனர். அவை:

1. தரவுகளை நன்கறிந்துணர்தல் (*familiarization with data*)
2. தரவுகளை வகைப்படுத்துதல் (*Coding –capturing both semantic and conceptual reading of the data*)
3. கருப்பொருளைத் தேடுதல் (*searching for theme which is a coherent and meaningful pattern in the data relevant to the research question*)
4. வகைப்படுத்தப்பட்ட தரவுகளோடு கருப்பொருள்களை ஒப்பிட்டு மறுஆய்வு செய்தல் (*reviewing themes by checking the themes 'work' in relation to both coded extracts and the full data-set*)
5. கண்டறியப்பட்ட கருப்பொருள்களின் சாராம்சத்தை விவரித்தல் (*defining and naming themes by conducting and writing a detailed analysis of each theme*)
6. முடிவுகளை எழுதுதல் (*preseting a coherent and persuasive story about the data*) என்பனவாகும்.

3.3.1 கருப்பொருள்களை அகழ்ந்தெடுத்தல் (*Excavating Themes*)

சமூக அறிவியல் ஆய்வுகளில் கருப்பொருள்களை அடையாளம் கண்டுணர்தல் ஒரு முதன்மையானப் பணி ஆகும் என மோரிஸ் ஒப்லர் (Moris Opler, 1945) கூறுகிறார். அதுவும் கலாச்சாரம், பண்பாடு சார்ந்த படிப்பிற்குக் கருப்பொருள் அகழ்ந்தெடுப்பு, ஆராய்ச்சியில் ஒரு முக்கியப் படிநிலை என்பதனை அவர் சுட்டுகிறார். ஆராய்ச்சியாளர்கள் தரவுகளைச் சேகரிக்கும்போது அவற்றை ஒருங்கிணைக்கப் பல்வேறு வகையான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துவதாக சமூகவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். உதாரணத்திற்கு மைல்ஸ், ஹீபர்மென் (Miles, & Huberman,

1994), ஆகியோர் மறைக்குறியீடு (code) என்ற வார்த்தையையும், ஸ்ட்ராஸ், கார்பின் (Strauss, & Corbin, 1990), போன்றோர் கருத்துகள் (concepts) என்ற வார்த்தையையும், தே (Dey, 1993) பெயர் (labels) என்ற வார்த்தையையும் பயன்படுத்துகின்றனர். பொதிந்தூன்றியக் கோட்பாட்டு அறிஞர்களான கிளாசர் மற்றும் ஸ்ராஸ் (Glaser, & Strauss, 1967) பிரிவுகள் (categories) என்றும், கிரிப்பென்டாப் (Krippendorff, 1980) கருப்பொருள் அலகுகள் (thematic units) என்றும் பல்வேறு சொற்களில் சுட்டுகின்றனர். ஆனால் இவற்றினின்று மாறுபடும் கியன்கெஸ், வன்கனன் (Kyngas, Vanhanen, 1999) இலக்கிய வகை ஆராய்ச்சியில் கருப்பொருள் (theme) என்ற வார்த்தையையே பயன்படுத்த விரும்புகிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கிரே டபுள்யு ரியான் மற்றும் ரசல் பெர்னார்டு (Gery W. Ryan, & Russell Bernard, 2003) பண்பியல் வகை ஆய்வில் ஏன் கருப்பொருள்கள் கண்டறியப்பட வேண்டும் என்ற தமது கருத்தை வலுப்படுத்த பின்வரும் விளக்கங்களை முன்வைக்கின்றனர். கருப்பொருள்களைக் கண்டறிதல், பனுவலில் உள்ள தரவுகளை (data) விவரித்தல் (to describe), இதரத் தரவுகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் (to compare), விளக்குதல் (to explain) போன்றவற்றிற்கு உதவுகின்றன என்று அவர்கள் கூறுகின்றனர். மேலும் கேவனாக் (Cavanagh, 1997) இவ்வாறு பனுவலிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற வார்த்தைத் தரவுகளைப் பல்வேறு வகையான (categories) (அ) கருப்பொருளாகப் பிரிக்கும் போது (themes) ஆய்வாளர் தனது ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையானவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவும், ஒரே அர்த்தத்தை விளம்பும் பல்வேறு வகையான வார்த்தைகளை அறியவும், ஒப்பிடவும், மேலும் தேவையற்ற வார்த்தைகளை/தரவுகளை வடித்தெடுக்கவும் பயன்படுவதாகத் தெரிவிக்கின்றார். கிரே டபுள்யு ரியான் மற்றும் ரசல் பெர்னார்டு (மேலது) கருப்பொருள் அகழ்ந்தெடுப்பதில் இன்றியமையாத இரு மூலங்களை (sources) ஆய்ந்தறிந்துள்ளனர். 1. கருப்பொருள் தரவுகளிலிருந்து பெறப்படுபவை. இவற்றை ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை என்பர். ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படும் தலைப்போ அல்லது அதைச் சார்ந்த கருத்துக்களோ, சிந்தனைகளோ ஏற்கனவே இல்லாமலிருப்பின், ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை (inductive approach) சரியானது என சாட்டு எலாவும் கெல்வி கியாகசம் (Satu Elo, & Helvi Kyngas, 2008)

குறிப்பிடுகின்றனர். 2. துப்பறியும் அணுகுமுறை (*deductive approach*) மூலம் ஆய்வு மேற்கொள்பவர் அவரது ஆய்வுக் கேள்விகளுக்கும் தேடல்களுக்கும் பொருந்தும் வகையில் கருப்பொருளை அடையாளப்படுத்தி ஆய்வினை மேற்கொள்வது இரண்டாவது வகையாகும்.

ஆக, கிரே ரியானும் ரசல் பெர்னார்டும் (மேலது) கீழ்க்காணும் முறையில் ஆய்வாளர் கருப்பொருள்களை அகழ்ந்தெடுத்து தம் ஆய்வினை நிகழ்த்தலாம் என்கிறார்கள்:

1. எதை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகின்றோமோ அதன் பண்புகளிலிருந்து கருப்பொருளைப் பெறுதல்;
2. ஆய்வினை ஒட்டி மேற்கொண்ட சார்புத்தரவு நோக்கீட்டிலிருந்தும் (*review of literature*) ஆய்வுத்தலைப்பில், உள்ள கூறுகளுக்கான ஏற்கெனவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வரையறைகளைப் (*already agreed-upon professional definitions*) பெறுதல்;
3. உள்நாட்டு, பொது அறிவு கருத்துருக்களிலிருந்தும் (*from a local common-sense constructs*) கருப்பொருள் பெறுதல்;
4. ஆய்வுத்தலைப்பின் பொருளடக்கம் சார்ந்த ஆய்வாளரின் தனிப்பட்ட அனுபவத்திலிருந்தும் (*personal experience of the researcher towards the subject matter*) கருப்பொருள்களை அகழ்ந்தெடுக்கலாம் எனக் கருப்பொருள் அடையாளம் காணும் முறைகளை விளக்குகின்றனர். இதனைத் திறந்தமுறை வகைப்படுத்துதல் (*open coding*) என்று அழைக்கின்றனர்.

மேற்சொன்ன வகையில் கருப்பொருள் அகழ்ந்தெடுக்கும் முறையை மேக்ஸ்வேல், கிமியல் (*Maxwell, & Chmiel, 1996*) போன்றோர் ஏற்றுக்கொண்டது என்பது இம்முறையியலுக்கு வலுச்சேர்க்கிறது. இவ்வகையில் கருப்பொருள் வகைப்படுத்துதலைத்தான் பொதிந்தூன்றிய ஆய்வறிஞர்கள் திறந்த முறை வகைப்படுத்துதல் (*open coding*) என்றும், பொருளடக்க ஆய்வறிஞர்கள் பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வு என்றும் குறிப்பிடுவதாக பெரல்சன் (*Berelson, 1952*) சுட்டுகிறார். சேப்பிரோ, மார்க்காப் (*Shapiro, & Markoff, 1997*) போன்றோர் இதனையே பொதிந்துறு வகைப்படுத்துதல் (*latent coding*) என்ற பெயரில் அழைக்கின்றனர்.

மேற்சொன்னவற்றில் எம்முறையினைப் பின்பற்றினாலும், ஆய்வின் தொடக்கம், தரவுகளிலிருந்து பகுப்பாய்வு அலகினை (unit of analysis) தயாரிப்பது என்கிறார் மெக்கெய்ன் (McCain, 1998). ஆய்வாளர் மிகுந்த சிரத்தையெடுத்துக் கவனமாகத் தரவுகளைப் படித்து அவற்றை முறையாகப் பகுத்துப் பகுப்பாய்வு அலகினைத் தயாரிக்கலாம் என்பதும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய அம்சமாகும். இந்தப் பகுப்பாய்வு அலகு, ஒரு வார்த்தையாக (word), வாக்கியமாக (phrase) அல்லது கருப்பொருளாகவும் (theme) இருக்கலாம் என போலிட்டும் பெக்கும் (2003) கூறுகின்றனர். கருப்பொருளானது ஒரு வரிக்கு மேலாக இருப்பது பகுப்பாய்வு முறையின்போது சிக்கலாகவும், பல்வேறு பொருளினை அது தரும்போது விளங்கிக் கொள்வதில் சிக்கலையும் ஏற்படுத்தும் என கேட்டன் சாரோ (Catanzaro, 1988) கூறுகிறார். இதற்குத் தீர்வாக ரோப்சன் (1993) கருப்பொருள் வார்த்தையாகவோ, வாக்கியமாகவோ, ஒருபக்க அளவிலான பத்தியாகவோ இருக்கலாம் என்கிறார். ஆனால் கட்டமைக்கப்பட்ட கருப்பொருள்கள் ஆய்வின்போது முன்வைக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வுக் கேள்விகளுக்கு (research questions) பொருந்தி நிற்கவேண்டும் என்றும் எடுத்துரைக்கிறார்.

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள முறைமைகளின்படி, சங்க இலக்கிய பனுவலிலிருந்து தரவுகள் எடுக்கப்பட்டு அவற்றிலிருந்து ஆய்வு பகுப்பாய்வு செய்திடக் கீழ்க்காணும் வழிமுறைகளில் கருப்பொருள்கள் (themes) கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. 473 புலவர்களால் எழுதப்பட்ட 2381 பாடல்களைக் கொண்டுள்ள சங்க இலக்கியம் அக்காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்களின் அன்றாட வாழ்க்கை நிலைமைகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. பண்டையத் தமிழரது காதல், போர், வீரம், ஆட்சியமைப்பு, வணிகம் போன்ற நடப்புகளை அதன் பாடுபொருளுக் கேற்ப தொல்காப்பியர் அகம் சார்ந்த பாடல்கள் மற்றும் புறம் சார்ந்த பாடல்களாக இலக்கியத்தைப் பகுத்துள்ளார். அதனையே அடிப்படையாகக் கொண்டு, அதே முறையினைப் பின்பற்றி இவ்வாய்வின் கருப்பொருள்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. பேட்டன் (2002) கூறுகின்ற பண்பியல் வகை பொருளடக்க ஆய்வுக்குத் “தேவைக்கேற்ற மாதிரி” களை (purposive sample) ஆராய்ச்சியாளர் தேர்வு செய்து கொள்ளலாம் என்ற கருத்தும் இங்கு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

3.4 ஆய்வின் கருதுகோள்

எண்ணிலக்கப் புரட்சி (*Digital Revolution*) காரணமாகத் தகவல் தொடர்பு என்பது ஒவ்வொருவரின் விரல் நுனியிலும் சாத்தியப்படும் நிகழ்வாகிவிட்டது. தகவல் தொடர்புக் கருவிகளின் வளர்ச்சி தகவல் பரிமாற்றத்தில் தினம் தினம் புதுப்புது மாறுதல்களை உருவாக்கி வருகிறது. அம்மாறுதல்கள் இன்றைய மக்களின் வாழ்வியல் நிலைகளிலும் மாற்றங்களை உருவாக்கி வருகிறது. இவ்வியத்தகு அறிவியல் மாற்றங்களுக்கு அடிப்படையாக அமையும் தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் எதுவும் இல்லாத சூழலில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்கள் தங்களின் தகவல் பரிமாற்றத்தை நேர்த்தியாகவும், கலைநுட்பத்துடனும், கவித்துவத்துடனும், வாழ்வியல் அறத்துடனும் தனித்துவத்துடனும் நிகழ்த்திக் கொண்டார்கள் என்பது இவ்வாய்வுக்கான கருதுகோளாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

3.5 ஆய்வு மாதிரித்தேர்வு

பண்பியல் வகைப் பொருளடக்க ஆய்வுமுறையைக் கொண்டு சங்க அக,புறப் பாடல்களில் பொதிந்திருக்கிற கருப்பொருள்களைக் கண்டறிய ஆய்வு மாதிரித் தேர்வு என்பது அவசியமானதொன்றாகும். பண்பியல் வகை ஆய்வில் மாதிரிகள் தேர்வு என்பது ஆழ்ந்த புரிதலைக்கொண்ட ஆய்வு முடிவுகளை வெளிக்கொணரும் நோக்கம் கொண்டது என்பதனால் ஆய்வாளர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட மாதிரிகளைக் கொண்டே ஆய்வுகளை நிகழ்த்தி வருவதைக் காண முடிகிறது. ஆய்வுக்கேள்விகளுக்கு ஏற்ற பண்புகளைக் கொண்ட மாதிரிகளைத்தேரிவு செய்யும் நடைமுறையும் பண்பியல் வகைப்பட்ட ஆய்வில் பின்பற்றப்படும் நடைமுறையாக உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் ஆயிரக்கணக்கானப் பாடல்கள் இருப்பதானால் அனைத்துப் பாடல்களையும் ஆய்வுக்குட்படுத்துவது இயலாது என்பதால் பேட்டன் (2002) முன்மொழிந்துள்ள கருத்துத்திட்டமுடைய மாதிரி (*purposive sampling*) மூலம், கிரே ரியான் குறித்துக்காட்டும் கருப்பொருள் தெரிவுசெய்யும் உத்திகளைப் பின்பற்றி ஆய்வு நோக்கங்களுக்குப் பொருந்தும்படியான தலைப்புகளில் அகநிலை நோக்கு அமைப்பில் பாடல்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

3.6 ஆய்வுத் தரவுகள்

இந்த ஆய்விற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ள தரவுகள் முதன்மை ஆதாரங்கள், துணைமை ஆதாரங்கள் என இரண்டு வகைப்பாட்டின் கீழ் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. தகவல் தொடர்புக் கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ள சங்க இலக்கிய நூல்கள் பதினெட்டும், உரையாசிரியர்களால் எழுதப்பட்ட நூல்களும் முதன்மை ஆதார நூல்களாக ஆளப் பெற்றுள்ளன. ஆய்வுக்குத் தொடர்புடைய பொருண்மைச் சார்ந்த நூல்கள், ஆய்வேடுகள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள் ஆய்வுக்கான துணைமை ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

3.7 ஆய்வுத் தரவுத்தேர்வு

ஆய்வுமுறையின் வழிகாட்டுதல்படி குறிப்பாக கிரே டபுள்யு ரியானும் ரசல் பெர்னார்டும் (Gery W. Ryan, & Russell Bernard, 2003) முன்மொழிந்துள்ள கருப்பொருள் அகழ்ந்தெடுத்தல் முறைவழி ஆய்விற்கான தரவுகள் கீழ்க்கண்ட வகைப்பாட்டில் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன:

3.7.1 சங்க இலக்கியத்தில் அகமனத்தொடர்பாடல்

அகப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
நல்நாள் வேங்கைப் பொன்மருள் புதுப்பூப் பரந்தன நடக்கயாம் கண்டனம் மாதோ; காண்இனி வாழிஎன் நெஞ்சே! (நற். 384. 7-11)	உடன்போக்கில் தன்னுடன் வந்த தலைவியைப் பற்றி தன் நெஞ்சிற்கு தானே கூறுகின்றான்	தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு தானே கூறுவது.	அகமனத் தொடர்பாடல்
கரைசேர் வேழம் கரும்பில் பூக்கும் தோற்க தில்லஎன் தடமென் தோளே (ஐங். 12)	தன் நிலையை தனக்கேகூறி தலைவியானவள் வருந்துகிறாள்	தலைவி தனக்குத்தானே கூறிக்கொள்ளல்	

அஞ்சுவதறியா தமர்துணைதழீஇ நெஞ்சநப் பிரிந்தன் றாயினு மெஞ்சிய (குறுந். 237)	பொருள் ஈட்டி வீடுதிரும்பும் முன் தலைவனின் நெஞ்சம் அவள்பால் விரைந்து செல்வது	தலைவனின் நெஞ்சம்	
முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும் வார் இருங் கூந்தல் வயங்கு இழை ஒழிய வாரேன் வாழிய நெஞ்சே (பட்டி. 218-220)	தலைவன், தலைவியிடத்து தன் பிரிவு ஆற்றாமையை தன் நெஞ்சிற்கு கூறுகின்றான்	தலைவன் தனக்குத் தானே சொல்லுகிறான்	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
அன்னச் சேவல் அன்னச் சேவல் ஆடுகொள் வென்றி ஆடுபோர் அண்ணல் (புற. 67)	சோழனது புகழை பிராந்தையார் பறவையிடம்	பறவையிடம் பேசுதல்	அகமனத் தொடர்பாடல்
குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும் ஆள் அன்று என்று வாளின் தப்பார் தொடர்ப்படு ஞமலியின் இடர்ப்படுத்து இரீஇய கேள் அல் கேளிர் வேளாண் சிறுபதம் (புற. 74)	காலம் தாழ்த்தித் தரப்பட்ட தண்ணீரை குடிக்காமல் தனிமொழி பேசி உயிர் நீத்த சேரன் கணைக்கால் இரும்பொறை	துன்பநிலையில் சேரன் கணைக்கால் இரும்பொறை தனக்குத்தானே பேசுவது	
இல்லா கியரோ காலை மாலை அல்லா கியர் யான்	அதியமான் இறந்ததனால் அவனது இறப்பு	புலம்பல்	

வாழும் நாளே (புற. 232)	நிலையைக் கேட்டு அவனது பிரிவை எண்ணி ஓளவை வருந்திப் பாடுகின்றார்		
பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று (புற. 113)	பாரி போரில் இறந்ததனால் கபிலர் அதனை வருத்தத்துடன் பாடுகின்றார்.	கையறுநிலைப் பாடல்	
பொய்யாகியரோ பொய்யாகியரோ பாவடி யானை பரிசிலர்க்க அருகாச் (புற. 233)	வேள் எவ்வி என்ற மன்னனின் சிறப்பு செய்தி கேட்டு புலவர் வெள்ளெடுக்கியை யார் வருந்திப் பாடுகின்றார்	புலம்பல்	

3.7.2 சங்க இலக்கியத்தில் இருநபர்த்தொடர்பாடல்

அகப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
என்தாயும் உன்தாயும் என்ன உறவுடையார்? என்தந்தையும் உன் தந்தையும் எந்த வகைல் உறவினர்? (குறுந். 40)	தலைவன், தலைவி இருவரும் இணைந்திருந்தபின் தலைவன் பிரிவான் என அஞ்சிய தலைவிக்கு தலைவன் இவ்வாறு உரைத்தான்	தலைவன், தலைவி இருவருக்குமான உரையாடல்	இருநபர்த் தொடர்பாடல்
நயன் இன்மையின் பயன் இது என்னாது..... தகாஅது – வாழியோ, குறுமகள்! – நகாஅது உரைமதி,	தலைவனை நகை செய்யும் தோழியிடம் தலைவன் பேசுவது.	தலைவன், தோழிக்கு இடையேயான உரையாடல்	

உடையும் என் உள்ளம் (நற். 75)			
கல்முதிர் புறங்காட்டு அன்ன பல்முட் டின்றால் தோழி! – நம் களவே. (அக. 122)	தலைவன் விரைந்து வராது காலம் தாழ்த்திச் செல்வதை அறிந்து தலைவி தோழியிடம் பேசுவது.	தலைவிக்கும் தோழிக்கும் இடையேயான உரையாடல்	
விறல்இழை நெகிழ்த்த வீவு அரும் கனுநோய் அகலுள் ஆங்கண் அறியுநர் வினாயும். (குறி. 14)	செவிலித்தாயிடம் தலைவியின் நோக்கான காரணத்தை தோழி விளக்குகிறாள்	தோழி செவிலித்தாய் இருவருக்குமான உரையாடல்	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே (புற. 77)	தன் மகன், இருப்பிடத்தை ஒரு தாய் பதிலுரைப்பது போன்று அமையப்பெற்றுள்ளது	கேள்வி கேட்டவருக்கும், பதிலுரைத்த தாய்க்கும் இடையேயான உரையாடல்	இருநபர்த் தொடர்பாடல்
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழ வோயே (புற. 163)	செல்வங்களை தன் மனைவியிடம் கொடுத்து, பலருக்கும் பகுத்த கொடுத்து உதவுவாயாக என்று கூறவதே இதன் சூழலாகும்	புலவர் பெருஞ்சித்திரனார் தன் மனைவியிடத்து உரைத்தல்	
புரத்தல் வல்லன் வாழ்க அவன் தானே (புற. 103)	அதியமானின் பெருமைகளை ஒளவை விளக்கினார்	ஒளவைக்கும் விறலிக்கும் இடையேயான உரையாடல்	

எறியர் ஓக்கிய சிறுசெங் கவளை ஈன இரப்பவும் ஏல்லாள், நீ எமக்கு யாரையோ எனப் பெயர்வோள் கையதை (பதி.52)	ஊடலில் தலைவன் கெஞ்சவும், தலைவன் கொஞ்சவும், தலைவி மிஞ்சுதலே இதன் சூழல்	தலைவன் தலைவிக்கு இடையேயான உரையாடல்	
அறிவுடை வேந்த னெறியறிந்து கொள்ளே கோடி யாத்து நாடுபெரிது நந்தும் (புற. 184)	பாண்டிய மன்னன் மக்களிடம் மிகுந்த வரி வசூலித்ததைக் கண்டு அவனை பிசிராந்தையார் நெறிப்படுத்தப் பேசுவது.	அரசனுக்கும் புலவருக்குமான உரையாடல்	

3.7.3 சங்க இலக்கியத்தில் மக்கள் திரள் தொடர்பாடல்

அகப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
ஆடிப் பாவை போல யேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே குறுந். 8)	தலைவியின் பாங்காயினர் கேட்டுமாறு தலைவனை இகழ்ந்துக் கூறினாள்	தலைவிக்கு வேண்டியவர்கள் என்பதால் இது மக்கள் திரளாகிறது	மக்கள் திரள் தொடர்பாடல்
நோக்கவீர் கொண்டது மாஎன்று உணர்மின் மடலன்று (கலி. 140, 1-3)	மடலேறுதல் சங்கால வழக்காகவும் அமைந்தது, அவ்வாறு தலைவன் ஊராற்று கூறுகின்றான்	ஊரார் என்பதனால் இது மக்கள் திரள் தொடர்பாடலாகும்	
நெல்லொரு நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை அரும்பவிழ் அலரி தூஉய்க் கைதொழுது பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப (முல்லை. 8-11)	நற்சொல்லைக் கேட்டு தலைவியிடம் உரைப்பதற்காக ஆயர் குல முதுபெண்டிர் எல்லாம் ஒன்று கூடுதல் இதன் சூழலாகும்	முதுப்பெண்டிர் ஒன்றாகக் கூடி நற்சொல் கேட்டு தலைவியைத் தேற்றுதல்	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
களைஞர் யார்கினிப் பிறர்எனப் பேணி மன்னியல் மறவர் ஒலி அவிந்து அடங்க (பதி. 40, 7 – 8)	பகை நாட்டின் அரண்களில் இருக்கும் வீரர்கள் மன்னனை வாழ்த்தி போற்றி ஆரவாரம் செய்கின்றனர்.	படைவீரர் குழுமத்தில் பாடப்படும் பாடல்	மக்கள் திரள் தொடர்பாடல்
மறப்படை நுவலும் அரிக்குரல் தண்ணுமை இன்னிசை கேட்ட நுன்னரு மறவர் வெற்றி தரும் வேட்கையர் (புற. 270)	வீரர்களைப் போருக்கு அழைக்க உதவும் கருவி	தண்ணுமை	
விழவறு பறியா முழவு இமிழ் மூதூர் (பதி. 15-18)	விழாக் காலங்களில் விலங்குகள் இடையூரில்லாமல் காக்க பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக்கருவி	முழவு	

**3.7.4 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் சாதனங்கள்
அகப்பாடல்கள்**

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
கொங்குதேர் வாழ்க்கை அம்சிறைத் தும்பி (குறுந். 2)	தலைவன் வண்டினத்திடம் பேசுவது	கருவி – வண்டு	சாதனங்கள்
ஆடுகொள் வியன்கொடுத்து ஆர்ப்பினும் பெரிதே (அக. 116)	தலைவனைப் பற்றிய அலர்	சாதனம் – தோழி / போர்க்களம்	
நீரின்று அமையா உலகம் போலத் தம் இன்று அமையா நம் ரயந்தருளி (நற். 1)	தலைவி தன் காதல் நிலையை எடுத்துரைப்பது	நீர்	
இரவுப் பெயல் பொழிந்த உதவியோயே (நற். 139)	தலைவியை சேர்வதற்கு காரணமாக இருந்த மழை	மழை	
வேலினும் வெய்ய கானம் அவன் கோவினும் தண்ணிய தடமென் தோளே (பட்டி. 300)	பிரிவதும் சோவதும்	வேல் / செங்கோல்	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
அதுபோர் என்னும் என்னும் உளனே (புற. 89)	பறை இசையின் அர்த்தம்	பறை	சாதனங்கள்
அன்னச் சேவல் இன்புறு பேடை அணியத்தன் நன்புறு நன்கலம் நல்குவன் நினக்கே (புற. 67)	பறவையினைத் தூதாகப் பயன்படுத்துதல்	அன்னப்பறவை	
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை கார் வான் (புற. 147)	பிரிவு ஏற்படுத்தும் துன்பம்	செவ்வழிப்பண்	
செய்யா கூறிக் கிளத்தல் எய்யாதாகின்று எம் சிறு நெற்றாவே (புற.148)	புலவர் தன்னுடைய பாடல் திறத்தினை அரசருக்கு எடுத்துரைப்பது	ராக்கு	
வருகதில் வல்லே ! வருகதில் வல் என வேற்று விடு விழுந்து தூது ஆங்கு இசைப்ப (புற.284)	அரசனால் அனுப்பப்பட்ட தூதுவர்கள்	தூது செல்பவர்	

3.7.5 சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடுகள் அகப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே (குறுந். 1)	குறிஞ்சி நிலத்துப் பூவாகிய காந்தள் மலர்	குறி	குறியீடு
கழலே... சிலம்பே (குறுந். 7.1-2)	திருமண மாகாதவர்கள்	அடையாளம்	
கயிறு பிணிக் குழசி ஓலை கொண்மார் (அக. 77.7-8)	தேர்தல் முறை	அடையாளம்	
மாலை விரி நிலவில் பெயர் புறங்கொண்டாற்கு மா இருந் தாழி கவிப்ப தா இன்று கழிக, என்கொள்ளாக் கூற்றே (நற். 271)	தாழி	குறியீடு	
வண்டுபட விரிந்த செருந்தி வெண்மணல் முடுக்கர் பூவேய் புன்னைஅம் தண்பொழில் (அக. 240)	பகற்குறி	குறியீடு	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
கல்லெறிந்து எழுதிய நல்லரை மாரா அத்த (மலை. 394-395)	நடுகல்	குறியீடு	குறியீடு
வான் துடைக்கும் வகைய போல விரவு உருவின கொடி நுடங்கும் வியன் தானை (புற. 38)	கொடி	சின்னம்	
புலிப்பொறிப் போர்க் கதவின் திருத்துஞ்சும் திண் காப்பின் (பட்டி. 40-41)	சோழ மன்னனின் இலச்சினையைக் குறிப்பது	சின்னம்	
கண்பொர விளங்கு நின் விண்பொரு வியன்குடை (புற. 35. 19-21)	குடை	அடையாளம்	
ஓர் இல் நெய்தல் தறங்க ஓர் இல் ஈர்ந் தண் முழுவின் பாணி ததும்ப (புற. 194)	ஓரே தெருவில் இன்ப, துன்ப நிகழ்ச்சிகள்	குறியீடு	

3.7.6 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள்

அகப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
உறாஅ வறுமுலை மடாவு உண்ணாப் பாவையை ஊட்டு வோனே (ஐங். 128)	தலைவியின் நலனும் செயலும் காட்சிப் படுத்துதல்	தலைவியின் அறியாமை	காட்சிப் படிமங்கள்
காமரு தகைய கான வாரணம் பெயல் நீர் போகிய வியல் நெடும் புறவில் (நற். 21)	கானக் கோழியும் தலைவனுமும்	தலைவனின் அன்பு	
கோழியெறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை (பட்டி. 20-25)	கோழி விரட்ட அணிந்திருக்கம் பொன் குழைகளை வீசும் காட்சி	காவிரி பூம்பட்டினத்தின் செல்வ செழிப்பினை உணர்த்தும் காட்சி	

கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப் பாவை போல, (குறுந். 8)	தலைவனும் ஆடிப் பாவையும்	தலைவனின் குணாதியசத்தைக் காட்சிப்படுத்துதல்	
தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும் வாள்போல் வைகறை (குறுந். 157)	தலைவன் தலைவி பிரிவைக் காட்டும் காட்சி	வைகறைப் பொழுதின் அடையாளங்கள்	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
ஈத்து இலைக் குப்பை ஏறி உமணர் உப்பு ஏய் ஏழுகை எண்ணுப மாதோ (புற. 116)	பாரியை இழந்த அவனது மகளியரின் வறுமை	செழுமையும் வறுமையும்	காட்சிப் படிமங்கள்
தலையோர் ... இடையோர் ... கடையோர், விடுவாய்ப் பிசிரொடு சுகிழங்கு நுகர (புற. 116)	படை வீரர்களின் எண்ணிக்கையையும் உரைப்பதற்காக	படையின் நீட்சி	
அறல் போல் கூந்தல், பிறைபோல் திருறுதல்... (பொரு. 25-31)	பாடினியின், முடி முதல் அடிவரையிலான தோற்றத்தினைக் காட்சிப்படுத்துதல்	நாணுதல்	

3.7.7 சங்க இலக்கியத்தில் உடல்மொழித் தொடர்பாடல்

அகப்பாடல்கள்

தரவு (data)	சூழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
கண்டிகும் அல்லமோ கொண்கறின் கேளே (ஐங். 127)	தலைவியின் ஊடல்	கோபம்	மெய்ப்பாடு
இனியே தாங்கு நின் அவலம் என்றீர் அது மற்று யாங்கனம் ஒன்றுமோ? (நற். 184)	தாய் படும் துன்பம்	நடுங்குதல்	
கெளவை அஞ்சின் ...உள்ளது நானே (குறுந். 112)	தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி	அச்சம் நாணம்	

செங்கண்ணால் செயிர்த்து நோக்கி (பட்டினப்பாலை,280)	கண்கள் சிவத்தல்	சினம்	
தொண்டி அன்னோள் தோற் உற்றோரே (ஐங். 43-44)	தலைவனுக்கு உண்டாகும் நடுக்கம்	நடுக்கம்	

புறப்பாடல்கள்

தரவு (data)	குழல் பொருள் (contextual meaning)	மறைக்குறியீடு (code)	கருப்பொருள் (theme)
ஆடறும் ஒல்லார் தம் பாடலும் மறத்தே? (புற.153)	பரிசிலைப் பெற்றுப் பசியை மறந்தனர்	தன்னை மறத்தல்	மெய்ப்பாடு
ஓவாது கூஉம் நின் (புறநானூறு,4)	நாட்டில் அழுகுரல்	அழுகை	
அடு தோள் முயங்கல் அவை நாணுவலே (புற. 83)	தலைவன் கண்டு நாணுதல்	நாணுதல்	
பெரு முதாளரேம் ஆகிய எமக்கே (புற. 243)	முதுமையில் ஏக்கம்	ஏக்கம்	
தனக்கு இரிந்தானைப் பெயர் புறம் நகுமே (புற. 284)	பகைவனைக் கண்டு நகைத்தல்	நகைத்தல்	

சாட்டு எலொ, கெல்வி கியாகஸ் (Satu Elo, & Helvi Kyngas, 2008) முன்மொழிந்த ஒப்பீட்டு முறையைப் பின்பற்றியும் (inductive approach), கிரே ரியானும் ரசல் பெர்னார்டும் (Gery W. Ryan, & Russell Bernard, 2003) எடுத்துரைக்கும் வழிகளான ஆய்வுக்கு உகந்த கருப்பொருள்கள், சார்புத் தரவு நோக்கீடுகளிலிருந்து பெறப்பட்ட தகவல்கள் அடிப்படையிலும், ஆய்வுத்தலைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கூறுகளுக்கான ஏற்கெனவே வழக்கத்தில் உள்ள ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வரையறைகளிலிருந்தும் கீழ்க்காணும் கருப்பொருள்களைப் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கானப் பொருண்மைகளாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

- சங்க இலக்கியத்தில் அகமனத்தொடர்பாடல்
- சங்க இலக்கியத்தில் இருநபர்த் தொடர்பாடல்
- சங்க இலக்கியத்தில் மக்கள்திரள் தொடர்பாடல்

- சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் சாதனங்கள்
- சங்க இலக்கியத்தில் குறிகள்
- சங்க இலக்கியத்தில் சின்னங்கள்
- சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடுகள்
- சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப்படிமங்கள்
- சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுகள்

3.8 ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியம் பன்முகத்தன்மை கொண்ட இயங்கு தளத்தில் இயங்கக்கூடிய இலக்கிய வகைப்பட்டியலில் வரும் நூல் என்பதனால், அதிலுள்ள தொடர்பாடல் கூறுகள் அடங்கியுள்ள தெரிவுசெய்யப்பட்ட பாடல்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. அதிலும் தொடர்பாடல் கூறுகளைக் கொண்டுள்ள அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்கள் மட்டுமே ஆய்வுநோக்கத்திற்கு ஏற்ப ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டன.

3.9 ஆய்விற்கான தேற்றப் பொருத்தப்பாடு

ஆய்விற்கான அடித்தளத்தைக் கட்டமைக்க ஆய்வுத்தேற்றம் அடையாளம் காணப்பட்டு, அதிலுள்ள மாறிகள் இனம் காணப்பட்டு, அவை இறுதிசெய்யப்பட்ட ஆய்வுமுறைகளுடன் பொருத்தப்பட்டு ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இந்த ஆய்வில் சாட்டு எலொ, கெல்வி கியாகஸ் (Satu Elo, & Helvi Kyngas, 2008) முன்மொழிந்த ஒப்பீட்டு முறையைப் பின்பற்றியும் (inductive approach), கிரே ரியானும் ரசல் பெர்னார்டும் (Gery W. Ryan, & Russell Bernard, 2003) எடுத்துரைக்கும் வழிகளை அடித்தளமாகக் கொண்டும் ஆய்வுக்கு உகந்த கருப்பொருள்கள் அடையாளம் காணப்பட்டன. அவற்றிலிருந்தே ஆய்வுக்கான மாறிகள் தெரிவுசெய்யப்படுவதால் அவையே பொருத்தப்பாடு கொண்ட தேற்றமாகவும் உள்ளது. எனவே தனித்த தேற்றம் என்ற பகுப்பு இல்லாமல் ஆய்வுமுறையிலுள்ள பின்புலத்திலேயே தேற்றக்கட்டமைப்பும் இயைந்த நிலையில் இந்த ஆய்வு தனக்கான தேற்றக்கட்டமைப்பைக் கொண்டு இயங்குகிறது.

இயல் முடிவுரை

ஆய்வு முறையியல் என்னும் இந்த இயலில் ஆய்வின் இலக்கும், மைய நோக்கமும் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. இந்த ஆய்விற்குப் பொருத்தமான கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறை (*thematic content analysis*) பொருத்தப்பாடு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள ஆய்வு முறையான பண்புவகை உள்ளடக்க ஆய்வு முறை குறித்த விளக்கம் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்கோட்பாடும், ஆய்வு முறையும் தெரிவு செய்யப்பட்ட ஆய்வுத்தலைப்பில் எங்ஙனம் பொருத்தப்பட்டு கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதும் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்வின் கருதுகோளும், ஆய்வுத்தரவுகளும், ஆய்வின் எல்லையும் இவ்வியலில் வழங்கப் பெற்றுள்ளது.

தரவுப் பகுப்பாய்வும் பொருள் விளக்கமும்

இயல் முன்னுரை

கருப்பொருள் சார்ந்த பொருளடக்க ஆய்வுமுறை கையாளப்பட்டு, சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படும் தொடர்பாடல் வடிவங்கள், மெய்ப்பாடுகள், குறியீடுகள், காட்சிப்படிமங்கள் ஆகியவற்றின் தரவுகள் பகுப்பாய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்டு அவற்றின் பொருள் விளக்கங்கள் இவ்வியலில் தரப்பெற்றுள்ளன (*Data Analysis and Presentation*). சங்கப் பாடல்களில் வெளிப்படையாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ குறியாக்கப்பட்டுள்ள தொடர்பாடல் வடிவங்கள் தொடர்பாடல் பின்புலத்தில் வைத்து ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்டு ஆய்வு முடிவுகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

4.1 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் வடிவங்கள்

தொடர்பாடல் என்னும் உயிரியல்புப் பண்பு காலந்தோறும் பல்வேறு வடிவங்களுக்குள்ளும், வகைப்பாட்டுக்குள்ளும் தன்னைப் பொருத்திய வண்ணம் பயணப்பட்டு வருகிறது. உலகத்தில் மனிதஇனம் தோன்றியகாலம் முதலே சமூகவாழ்வைக் கட்டமைக்கும் மிக அடிப்படையான காரணியாக இருப்பது தொடர்பாடல் என ஆபிரகாம்சன் (*Abrahamson, 1988*), அட்லர், டவுனே (*Adler & Towne, 1978*) ஆகியோர் அறுதியிட்டு உரைக்கின்றனர். தொடர்பாடல் பன்முக வடிவங்களைக் கொண்டியங்கி வருகிறது. அவை பங்கேற்பின் அடிப்படையிலும், பகிரப்படும் வாயில்கள் (ஊடகங்கள்) அடிப்படையிலும், சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டும் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. சான்றாக, கெவல் ஜெ. குமார் (*Kevel J. Kumar, 2015*) சொல் வகையிலும், சொல்அல்லா வகையிலும், தொழில்நுட்பம் சார்ந்த வகையிலும், தொழில்நுட்பம் சாரா வகையிலும், முறைசார்ந்த வகையிலும், முறைசாரா வகையிலும், பங்கேற்பு வகையிலும், பங்கேற்பல்லாத வகையிலும் தொடர்பாடல் வகைப்படுத்தப்படுகிறதெனக் குறிப்பிடுகின்றார். தொடர்பாடலில் பங்கேற்கும் சமூகக் குழுக்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில், அகமனத்தொடர்பாடல் (*intrapersonal communication*), இருநபர்த்

தொடர்பாடல் (*interpersonal communication*), குழுத் தொடர்பாடல் (*Group Communication*), மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் (*Mass Communication*) என வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

மேற்கண்ட வகைப்பாடுகள் அடிப்படையில் கருப்பொருள் நோக்கிலான இவ்வாய்வானது சங்க இலக்கியப் பனுவலை மையமாகக் கொண்டிருப்பதனால் பனுவல்சார் தொடர்பாடல் அம்சங்களுக்கேற்ப தொடர்பாடலின் வடிவங்களை 'ஒரு பொதுவான வகைப்பாட்டிற்குள்' வைத்து ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பெறுகின்றன. சொல் அடிப்படையிலானத் தொடர்பாடல் (*verbal communication*), சொல் அல்லா அடிப்படையிலானத் தொடர்பாடல் (*nonverbal communication*), காட்சி அடிப்படையிலானத் தொடர்பாடல் (*visual communication*) என மூன்று பெரும் பிரிவுகளின் கீழ் சங்கப்பாடல்களில் பொதிந்திருக்கும் தொடர்பாடல் வடிவங்கள் ஆய்ந்தறியப் பெறுகின்றன. தொடர்பாடலை ஒரு செயல்முறையாக வரையறுக்கும் தொடர்பியல் அறிஞர்கள் அந்தச் செயல்முறை நிகழ்த்தப்பெறச் சில அடிப்படை அவசியக் கூறுகள் (*components of communication process*) தேவை என்பதனைச் சுட்டுகின்றனர். அதனடிப்படையில் தொடர்பாடல் கூறுகளாக, தருநர், பெறுநர், செய்தி, வாயில், பின்னூட்டம் மற்றும் சூழல் ஆகியன அமைகின்றன. மேற்கத்தியத் தொடர்பாடல் அறிஞர்களான ரோஜர்ஸ் (*Rogers, 1994*), சானன் வேவர் (*Shannon, & Weaver, 1949*), பெர்லோ (*Berlo, 1960*) போன்றோர் முன்மொழிந்துள்ள தொடர்பாடலுக்கானக் கூறுகளெல்லாம் சங்கப் பாடல்களில் எவ்வகையில் பொருந்தி வருகிறது என்பதும் இங்கே விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

சொல் அடிப்படையிலானத் தொடர்பாடலைப் பேச்சு ஊடாக (*verbal*), பனுவல் ஊடாக (*textual*) என இருபெரும் வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். இங்கு சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு பனுவல்களை மட்டும் ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்துவதால் அவை முறையே அகம், புறம் என்னும் பொதுவான வகைகளுக்குள் வைத்து சொல் அடிப்படையிலானத் தொடர்பாடல் முறையை அகமனத்தொடர்பாடல், இருநபர்த் தொடர்பாடல் மற்றும் மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் என மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

4.1.1 அகமனத்தொடர்பாடலில் நெஞ்சோடு கிளத்தல்

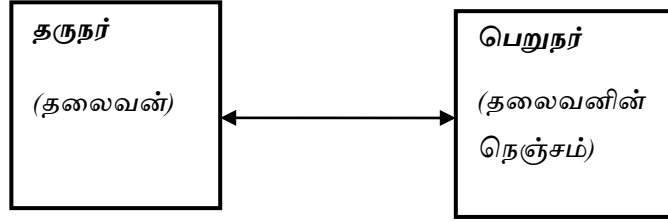
ஒருவன் தனக்குத்தானே (*self-talk*) பேசிக்கொள்வதும் (*Wood, 1997*) அகத்துள்ளே நிகழும் சிந்தனைப் பகுத்தறிதலுமே (*discernment*) அகத்தொடர்பாடலுக்கானக் கருப்பொருள்களாகும். இதரத் தொடர்பாடல் வகைகளைப் போலவே அகமனத்தொடர்பாடலும் அக அல்லது புறத் தூண்டுதல்களால் நிகழ்கிறது. சான்றாக, ஒருவர் சாப்பிடவேண்டும் என்ற எண்ணம் அவருக்குப் பசி என்னும் உள்ளுணர்வின் தூண்டுதலால் நிகழ்கிறது. அகமனத் தொடர்பாடல், எல்லா வகையான தொடர்பாடல் வடிவங்களிலும் காணப்படுகிறது, அது தவிர்க்க முடியாத வடிவமாகும். இதைச்சுட்டும் யூங்கியன் ரூஸ்சும், கிரகோரி பேட்சனும் (*Jurgen Ruesch & Gregory Bateson, 2009*) அகமனத் தொடர்பாடலைத் இருநபர்த் தொடர்பாடலின் ஒரு சிறப்பு வகையெனச் சொல்கின்றனர். காரணம், உரையாடலே அனைத்துச் சொல்லாடுதலுக்கும் அடித்தளமாக அமைகிறது (*dialogue is the foundation of all discourse*).

சங்கப் பாடல்கள் காட்டும் அகமனத்தொடர்பாடல் ஐந்து வகையான முறைகளில் அமைந்திருப்பதனை அறியமுடிகிறது. அவை தனக்குத்தானே பேசுதல், அஃறிணைப் பொருட்களுடன் பேசுதல், தெய்வம் பாராட்டுதல், கனாக்கண்டு உரைத்தல், வியந்து கூறல் என்பதாகும். ஸ்டான்லி பாய் (2004) தனக்குத்தானே பேசுவதை நெஞ்சோடு கிளத்தல், தனிமொழி பேசுதல் என இரண்டு வகையாகப் பிரித்துக் காட்டுகிறார். தகவல் தொடர்பை அகத் தகவல் தொடர்பு, புறத் தகவல் தொடர்பு என இரண்டு வகையாக மட்டும் வகைப்படுத்தும் பேபி (2015) சங்க இலக்கியத்தில் அக, புறப் பாடல்கள் இரண்டிலும் அகமனத்தொடர்பாடல் இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

பேசுபவர் நெஞ்சை, கேட்போராகக் கருத்தில் கொண்டு தன் மனதுடன் உரையாடுவதையே நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்கின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாடல்களில் மட்டும் தலைவன் தன் நெஞ்சோடு பேசுவதாக 124 பாடல்கள் உள்ளனவென்றும், தலைவி தன் நெஞ்சோடு பேசுவதாக ஆறு பாடல்கள் உள்ளனவென்றும் ஸ்டான்லிபாய் (2004) குறிப்பிடுகின்றார். உடன்போக்கில் தன்னுடன் நடந்து வரும் தலைவியைத் தாம் காண்பதுபோல நெஞ்சமே நீயும் காண்பாயாக எனத் தலைவன் தலைவியின் நடைச் சிறப்பையும், பண்புநலன்களையும் தன் நெஞ்சைக்

கேட்போராகக் கருதி பேசுவதை நற்றிணையின் பின்வரும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

“நல்நாள் வேங்கைப் பொன்மருள் புதுப்பூப்
பரந்தன நடக்கயாம் கண்டனம் மாதோ;
காண்இனி வாழிஎன் நெஞ்சே! - நாண் விட்டு
அருந்துயர் உழந்த காலை
மருந்துஎனப் படுஉம் மடவோளையே” (நற். 384. 7-11)



தலைவன் செய்தித்தருநராகவும், நெஞ்சம் செய்தியைப் பெறுநராகவும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள இப்பாடலில், கைல்ஸ், முலக், பிராடக், ஜான்சன் (Giles, Mulac, Bradac, & Johnson, 1987) போன்றோர் முன்மொழிந்த அகமனத்தொடர்பாடலுக்கானப் பேச்சு ஏற்புக் கோட்பாட்டுக் (speech accommodation theory) கருத்துருக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒருவர் மற்றவருடன் உரையாடுவதற்கு முன்பாகத் தனக்கான தொடர்பாடலை ஒருவர் தம்முள் தன்ஏற்பு செய்து பார்க்கிறார் எனப் பேச்சு ஏற்புக் கோட்பாடு கூறுகிறது. அதாவது பிறரிடம் என்ன பேசவேண்டும் எனத் தமக்குள் சிந்திப்பதும், பிறர் கூறிய கருத்தை ஏற்பதற்குமுன் தமக்குள் சிந்திப்பதுமாகும். தலைவி தன்னுடன் உடன்போக்கில் இருப்பதைத் தானே நம்பியுலாமல் தன் அகத்துள் அதைப்பற்றி சிந்தித்தவன் அது உண்மையெனத் தன் மூளைக்குச் (மனதுக்குள்) சொல்லிக் காட்டுவது அகமனத் தொடர்பாடலுக்கானப் பேச்சு ஏற்புக் கோட்பாடு குறிப்பிடும் கருத்துகளுடன் பொருந்தி வருவதை இங்கு காணலாம்.

நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்பது இன்பச் சூழ்நிலைகளில் மட்டுமல்லாமல், துன்பம் மனதை வாட்டும் தருணங்களிலும், ஆற்றாமையின் காரணமாகவும் தனக்குத்தானே தலைவன், தலைவி, தோழி பேசுவதும் சங்க அகப்பாடல்களில் காணக்கிடைக்கிறது. தொடி செறிந்த முன்கை, ஒளி பொருந்திய நெற்றி, தேமல் படர்ந்த அல்குல், குவளை மலர்

போன்ற மையுண்ட கண்களில் மகிழ்ச்சியைக் காட்டும் பார்வை (நற். 77), ஓரியின் கொல்லி மலையில் செருக்கித் திரியும் மயிலின் கலாபம் போன்ற கூந்தல் (நற். 265) என அழகு வாய்ந்த தலைவியின்பால் அன்புவைத்த தலைவன் அவளைச் சேர்ந்திட விருப்பம் தெரிவித்துத் தோழியை அணுகுகிறான். தோழியிடம் இரந்து நின்றும் உடன்பாடு பெறாத நிலையில் தலைவியின்பாற் சென்ற நெஞ்சத்துடன் பேசுவதைக் குறுந்தொகைப் பாடலால் அறிய முடிகிறது.

“மகிழ்ந்ததன் றலையு நறவுண் டாங்கு
விழைந்ததன் றலையு நீவெய் துற்றனை
இருங்கரை நின்ற வுப்பொய் சகடம்
பெரும்பெய றலையவிந் தாங்கிவள்
இரும்பல் கூந்த லியலணி கண்டே” (குறுந். 165)

அதாவது தலைவன் தன் நெஞ்சத்திடம், “நெஞ்சே! வண்டியில் ஏற்றிச்செல்லும் உப்பானது பெரிய மழைப் பொழிந்ததனால் அழிந்ததுபோல இவளது அழகின்பால் சென்ற என் விருப்பம் முழுமையாய் மறுக்கப்பட்டபோதும் அன்பு நீங்காமல் கள்ளுண்டு அறிவிழந்த பின்னும் அக்கள்ளையே விரும்பி உண்டாற்போல நீ அவள் பின்னால் செல்கின்றாய் என்று தலைவன் தனக்குள் பேசுவது ஜீடி பர்கன் (Judee K. Burgoon, 1978) முன்மொழிந்த எதிர்பார்ப்பு மீறல் கோட்பாடு (Expectancy Violation Theory) குறிப்பிடும் ஒருவர் விருப்பம் எதிர்பார்ப்பு நிறைவேறாதபோது அவரது நடத்தைப் பற்றிய மதிப்பீட்டில் நேர்முகமாகவோ அல்லது எதிர்முகமாகவோ எண்ணங்கள் உதித்து அது அவர் மனத்துவழி வெளிப்படும் என்பது இங்கே தலைவன் தன் நடத்தையைப் பற்றி தனக்குள் பேசுவதன் மூலம் ஆய்ந்துணர முடிகிறது. மேற்கண்ட பாடலுக்கு உரை எழுதிய உ.வே.சா. (2009), “ஒரு முறை கள்ளுண்டு மீண்டும் உண்ணும் வேட்கையைக் காமமுடையார் நிலைக்கு உவமை கூறும் வழக்கு” எனச் சுட்டியுள்ளார். அது திருக்குறளில்,

“களித்தொறுங் கள்ளுண்டல் வேட்டற்றாற் காமம்
வெளிப்படுந் தோறு மிளிது” (குறள். 1145)

என இடம்பெற்றிருப்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். பொருளுக்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் அதனை ஈட்டித் திரும்பி

வருகையில் தேர்ப்பாகனை நோக்கி, “எனக்கும் தலைவிக்கும் உள்ள இடையிடம் சேய்மையுடையதாகவும் பல இடையூறுகளை உடையதாகவும் உள்ளது என்கிறான். ஆயினும் என் நெஞ்சு அவள்பால் விரைந்துசென்றது” என்று கூறியதைக் குறுந்தொகைப் பாடல் விளக்குகிறது.

“அஞ்சுவ தறியா தமர்துணைதழீஇ
நெஞ்சநப் பிரிந்தன் றாயினு மெஞ்சிய” (குறுந். 237)

ஆக நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்பது என்பது மகிழ்ச்சி, வெற்றி என்னும் அனுபவங்கள் உள்ளுணர்வில் ஏற்படுத்தும் தூண்டுதலாலும், வீழ்ச்சி, விரக்தி, இயலாமை போன்ற அனுபவங்கள் உள்ளுணர்வில் ஏற்படுத்தும் ஆற்றாமையாலுமே மிக அதிகமாக நிகழ்கிறது என்பது இவ்வாய்வில் மெய்ப்படுகிறது.

தலைவனைப் போலவே தலைவியிடத்தும் நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்ற அகமனத்தொடர்பாடல் காணப்படுகிறது. பொதுவாகத் தலைவனை விட்டுப் பிரியும் நிலை ஏற்படும் சூழலில் தலைவியிடத்து நெஞ்சோடு கிளத்தல் நிகழ்கிறது. சங்கப்பாடல்கள் தலைவி, தலைவனை விட்டுப் பிரிந்திருக்கும் தருணங்களாக மூன்றைக் காட்டுகிறது. தலைவி காப்பு (காவல்) மிகுதியால் வருந்துகின்றபோதும், தலைவனைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும்போதும், தலைவனிடம் ஊடல் கொள்ளும்போதும் நெஞ்சோடு கிளத்தலில் ஆழ்கிறாள். நெஞ்சோடு கிளத்தலுக்குச் சான்றாக, தலைவனுக்கு 124 பாடல்களைக் காட்டும் அகப்பாடல்கள், தலைவிக்கு ஆறு பாடல்களை மட்டுமே வைத்திருக்கின்றன. ஆண்மகன் தன் உள்ளக் குமுறல்களை வெளிப்படையாகச் சமூகத்திற்குக் காட்டும் தன்மையை வாசகன் அறியப் பெற்றாலும், தலைவியின் உடன்தின்று அவளுக்கு மனக்கண்ணாடியாகச் செயல்படும் தோழியின் உடனிருப்பு ஆற்றாமையை, மனக்குமுறலை அவளிடத்து குறைத்திருப்பதால் குறைவானப் பாடல்கள் இருந்திருக்கலாம் என்பது இதன்மூலம் வெளிப்படும் ஒரு கருதுகோளாகும். அதுமட்டுமில்லாமல் களவிலும் கற்பிலும் தலைவனும் தலைவியும் பேசுவதற்குரிய கூற்றுகளை வரையறுக்கும் தொல்காப்பியம் நெஞ்சோடு பேசுவதும் அவர்களுக்கு உரியதாகக் காட்டுகிறது.

“நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையிற்
காமம் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்துஞ்” (தொல். பொரு. 194)

மேலும் நெஞ்சோடு கிளத்தல் வயது வந்தோருக்கான செயல் எனத் தொல்காப்பியம் எடுத்தியம்புகிறது. உடல், உள்ள வளர்ச்சியையும், வாழ்க்கைப் பற்றிய சிந்தனை அறிவும் கொண்ட குமரப் பருவத்துப் பிள்ளைகளான தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் தங்களைச் சுற்றி நடக்கும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பொறுப்புணர்வுடன் எதிர்கொள்ள உதவிடும் உத்தியாக இருக்கிறது நெஞ்சோடு கிளத்தல்!

நெஞ்சோடு கிளத்தல், பேதை செயலல்ல, சிறுமை நோக்கம் கொண்டதும் அல்ல. இ. எக்ஸ். டான்ஸ், கார்ல் இ. லார்சன் (E.X. Dance, & Carl E. Larson, 1972) இருவரும் அகமனத்தொடர்பாடல் சில நேரத்தில் சமூகச் செயல்பாட்டிற்கு உதவுகிறது என்கின்றனர். குறிப்பாகத் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்ளும் பழக்கம் சமூகத்தில் ஒத்துப்போகும் பழக்கத்தை அதிகரிக்கிறது என்று தமது ஆய்வில் குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் உளவியல் நோக்கில் தனக்குத்தானே பேசுதல் மனவளர்த்தலுக்கும், பிரச்சினைகளை ஆய்ந்துணர்வதற்கும் உதவுவதை ஆய்வின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

புறப்பாடலிலும் குறிப்பாகப் புறநானூற்றில் ஔவையார், புறத்திணை நன்னாகனார், பெருஞ்சித்திரனார், பொன்முடியார் என நால்வருக்கும் தலா ஒரு பாடலென நான்கு பாடல்கள் நெஞ்சோடு கிளத்தலுக்குச் சான்றாக அமையப்பெற்றுள்ளன.

அகமனத்தொடர்பாடல் வகையிலான தனக்குத்தானே பேசுதலில் இன்னொரு வகை, தனிமொழி கூற்றாகும். மாந்தர், நெஞ்சை விளிக்காமல் தமக்குத் தாமே பேசிக்கொள்வது தனிமொழி ஆகும். பெரும்பாலும் தனிமொழியானது மனப் போராட்டத்தின் வெளிப்பாடாகவே இருக்கிறது என இராமகிருட்டிணன் (1982) குறிப்பிடுகின்றார். தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், பாங்கன், செவிலி ஆகிய அனைவரும் தனிமொழி பேசுகின்றனர்.

ஐங்குறுநூறில் 22 பாடல்கள், குறுந்தொகையில் மூன்று பாடல்கள், அகநானூறில் மூன்று பாடல்கள், நற்றிணையில் ஒன்பது பாடல்கள், கலித்தொகையில் ஒரு பாடல் எனத் தலைவனுக்கு 38 பாடல்களும், தோழி இல்லாத தனிமைச் சூழலில் தலைவி தனிமொழி பாடியதாக ஐங்குறுநூறில் நான்கு பாடல்கள், குறுந்தொகையில் ஏழு பாடல்கள், நற்றிணையில் ஏழு பாடல்கள் என 18 பாடல்களும், மீதமுள்ள 34 பாடல்கள் மற்றவருக்கு என மொத்தம் 90 தனிமொழி பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதேபோல புறப்பாடலிலும் தனிமொழி இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறையைச் சோழ மன்னன் செங்கணான் குணவாயிற் கோட்டத்தில் சிறை வைத்தபோது, தாகம் என்பதால் காவலரிடம் நீர் கேட்க அவர்கள் காலம் தாழ்த்தித் தந்த தண்ணீரைக் குடிக்காது தன் உள்ளத்துப்பால் மானம் காக்கும் தனிமொழி பேசி உயிர்த் துறப்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் விளக்குகிறது.

“குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்

ஆள் அன்று என்று வாளின் தப்பார்

தொடர்ப்படு ஞமலியின் இடர்ப்படுத்து இரீஇய

கேள் அல் கேளிர் வேளாண் சிறுபதம்

மதுகை இன்றி வயிற்றுத்தீத் தணிய

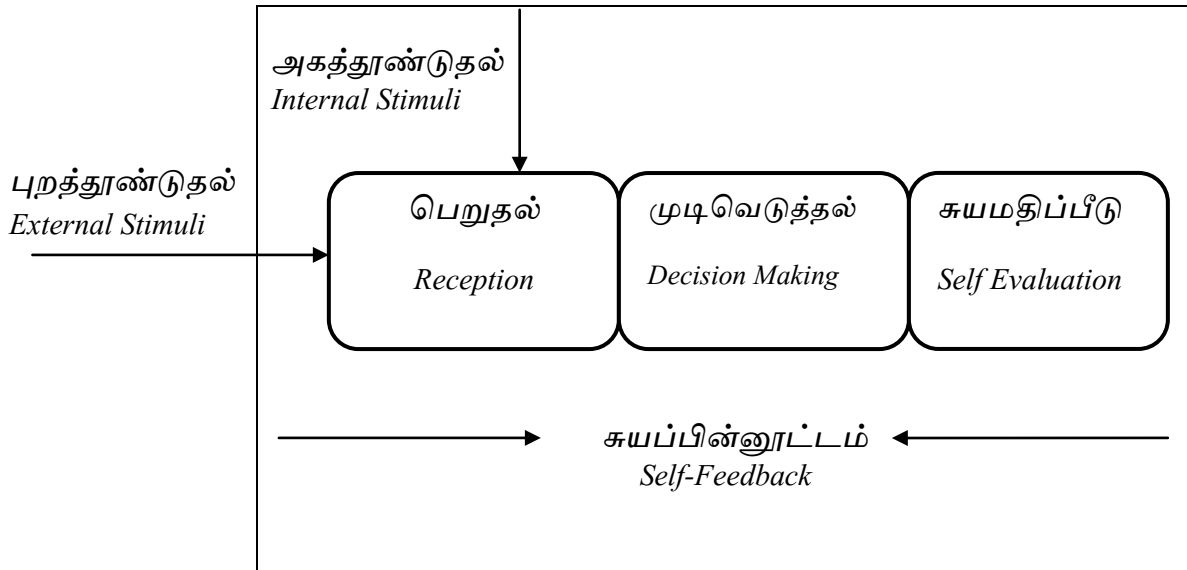
தாம் இரந்து உண்ணும் அளவை

ஈன்மரோ இவ் உலகத்தானே?” (புற. 74)

ஆண் குழந்தை இறந்தே பிறந்தாலும், பிறக்கும்போதே அவன் சதைப் பிண்டமாகப் பிறந்தாலும் அந்தப் பிறவிக் குழந்தையை ஆண்மகன் அல்லவென்று எண்ணி அதனை வாளால் கீறிக் காயப்படுத்துவர். இப்போது நான் காயமில்லாமல் வஞ்சகத்தால் பிடிபட்டுக் கிடக்கிறேனே, நான் ஆண்மகன் ஆவேனா? இருப்பினும் என் வயிற்றுத் தீயைத் தணித்துக் கொள்வதற்காகத் தண்ணீரைக் கேட்டுப் பெற்றிருக்கிறேன். இதனை உண்ணவும் வேண்டுமா? தண்ணீரை இரந்துண்ணுதல் மாண்புடையதன்று எனக்கொள்ளாது (வித்தியானந்தன், 2014), நா வறண்டு தனிமொழி பேசி உயிர் நீத்தான் சேரன் கணைக்கால் இரும்பொறை என்பது மேற்கண்ட பாடலின் பொருள் ஆகும்.

தனக்குத்தானே பேசுவது சுயமதிப்பீடு செய்ய ஏதுவாகிறது. ஒரு விடயத்தை தமக்குள் சிந்திப்பவர் அவ்விடயத்தைக் கூராய்வு செய்து அதில் தேவையானதைத் தெரிவு செய்தும், தேவையற்றவற்றை விலக்கியும் நிலையான தீர்வு உருப்பெறும்வரை அந்தச் சிந்தனையோட்டம் திரும்பத் திரும்ப நிகழுகிறது என்பது பார்கர், வைஸ்மென் (Barker & Wiseman, 1966) ஆகியோர் அகமனத்தொடர்பாலுக்காக உருவாக்கிய தொடர்பாடல் மாதிரி வழி அறிய முடிகிறது. மேலும் சுய பின்னூட்டம் (self-feedback) அகமனத்தொடர்பாடலில் நிகழ்வதையும் ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது.

அகமனத் தொடர்பாடல் மாதிரி



அகமனத்தொடர்பாடல் ஒருவர் சிந்தனையை வளப்படுத்த மட்டுமல்ல சில நேரங்களில் குலைக்கவும் செய்கிறது என்கிறார் ஸ்டான்லி குன்னிங்காம் (Stanley Cunningham, 1992). எதிர்மறை எண்ணம் கொண்டோர் சிந்திக்கும்போதும், ஆழ் துயரத்தில் இருப்போரிடத்திலும் இது தெளிவற்ற சிந்தனையை (ambiguous thought) வளர்க்கும் என்பது அகமனத்தொடர்பாடல் குறித்த சில ஆய்வறிஞர்களின் திறனாய்வு முடிவாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் அகமனத் தொடர்பாடலின் இன்னொரு தனிச்சிறப்புமிக்க வடிவமாக இருப்பது அஃறிணைப் பொருட்களுடன் பேசுவதாகும். நாரை, கிளி, தும்பி, நண்டு, ஆறு, சேவல், கடல், வாடை, திங்கள், மேகம், மாலைப்பொழுது, முல்லை, மழை, கழங்கு,

நிலா என்பன அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் அஃறிணைப் பொருட்களாகும்.

கதைமாந்தர்கள் அகமனத்தொடர்பாடலுக்குப் பயன்படுத்திய அஃறிணைப்பொருட்களின் பட்டியல்				
தலைவன்	தலைவி	தலைவனும் தலைவியும்	நற்றாய்	செவிலி
முல்லை	நாரை	கிளி	காகம்	நவ்வீ (பெண்மான்)
மழை	நண்டு	தும்பி		வயலைக் கொடி
கழங்கு	ஆறு	வாடை		
நிலா	சேவல்			
	கடல்			
	திங்கள்			
	மேகம்			
	மாலைப் பொழுது			

இவ்வகை அகமனத்தொடர்பாடலில் தலைவியே அதிகமாக அஃறிணைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்துவதை ஆய்வில் அறிந்துணர முடிகிறது. ஆனால் அதற்கு மாற்றாக நெஞ்சோடு கிளத்தலில் தலைவனே அதிகம் பேசுவதாக இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தருநரே பெறுநராகக் கொண்டு வெளிப்படும் அகமனத்தொடர்பாடல் என்னும் கருப்பொருள் சங்க இலக்கியத்தின் அக, புறப் பாடல்களில் பயின்று வருவதையும் மனித உள்நுணர்வுகளுக்கு மதிப்பளித்த சங்கம் வளர்த்த சான்றோர்களின் உளவியல் திறனையும் ஆய்வின் வழி அறிந்துணர முடிகிறது.

4.1.2 இருநபர்த் தொடர்பாடலில் கூற்று

இருநபர்களுக்கிடையே நிகழும் சொல்லாடலே இருநபர்த் தொடர்பாடல் எனப்படுகிறது. மனிதர் மேற்கொண்ட தகவல் வடிவங்களிலே மிக உயர்ந்த நிலையில் பார்க்கப்படுவது இருநபர்த் தொடர்பாடலாகும். காரணம் மனிதர் அர்த்தங்களற்ற ஒலிகளைச் சீர்ப்படுத்தி அவற்றைப் பொருள் தரும் மொழியாகவும், எழுத்தாகவும் மாற்றி அவற்றைக் கொண்டு தமது தேவைகள், கருத்துகள், எண்ணங்களைப் பிறருக்குத் தகவலாகக் கடத்தும் சிறந்த சொல்லாடல்

வடிவமாக இருநபர்த் தொடர்பாடல் விளங்குகிறது. இத்தொடர்பாடல் மனித உறவுகளைக் கட்டியெழுப்பவும், ஒருவர் மற்றவரிடதில் மலரும் செல்வாக்கு (*mutual influence*) நிலைப்பெறவும் உதவி புரிகிறது. இருநபர்களுக்கிடையே நடைபெறும் தொடர்பாடல் என்பதால் இதற்கு நேரடித் தொடர்பாடல் என்ற பொருண்மையும் உண்டு.

தமிழர் வாழ்வியலைப் பிரதிபலிக்கும் வாழ்க்கைக் கண்ணாடியாக விளங்கும் சங்க இலக்கியங்களில் இருநபர்த் தொடர்பாடலை விளங்கிக்கொள்ளும் வகையில் தனிச்சிறப்புமிக்க வடிவமாக இருப்பதுதான் கூற்று மரபுகள். ‘ஒல்காப் பெரும் புகழ்த் தொல்காப்பியன்’ எனப் போற்றப்படும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் நேரடித் தொடர்பாடல் முறைமையை விளக்கும் கூற்று மரபுகளுக்கானக் கோட்பாடுகளை வகுத்துத் தந்திருக்கிறார். இதன்மூலம் பழந்தமிழர் நேரடித் தொடர்பாடல் முறைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பதை அறிந்துணர முடிகிறது. கூற்றைத் தொல்காப்பியர் கிளவி என்றும் கிளத்தல் என்றும் கூறுகிறார். கூற்றில் கருத்துப்பரிமாற்ற நிலையென்பது (*exchange of thoughts*) மிக முக்கிய அம்சமாகும். அதனைத் தொல்காப்பியம்

“ஆடி நிழலின் அறியத் தோன்றி

நாடுதல் இன்றிப் பொருள்நனி விளங்க” (தொல்.செய். 162)

ஓர் உருவத்தைக் கண்ணாடியில் பார்க்கும் போது அது உள்ளதை உள்ளபடியே காட்சிப்படுத்தும். அதுபோன்று கூறுவோன் மனக்கருத்தை அவன் கையாளும் மொழிக்கூறு கேட்போன் மனதில் தடுமாற்றமின்றி “கண்ணாடியின் நிழலைப்போல் விளங்கத்தோன்றி, ஆராயாமற் பொருள் நன்றாக விளங்குமாறு” (புலியூர் கேசிகன், 2012) இருத்தல் வேண்டுமெனத் தெளிவுரை தருகின்றார். இக்கூற்று, வெர்டர்பரின் (*Verderber*, 2015) “செய்தியின் அர்த்தம் அதை அனுப்புவரிடத்திலே இருக்கிறது” என்பதுடன் பொருந்தி நிற்கிறது. மேலும் இது செய்தியைக் கட்டமைக்கும் தருநரின் பொறுப்புணர்வை விளக்குகிறது. தன் உளக் கருத்தை வெளிப்படுத்த விரும்புவனாகிய குறித்தோன் தன் கூற்றுக்கான சொற்களைத் தெரிந்து பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதனைக் கீழ்வரும் நூற்பாவின் உரை மூலம் உரணலாம்:

“குறித்தோன் கூற்றந் தெரித்துமொழிக் கிளவி” (கிளவி.56) எனக் கூற்றுக்கான வரைவிலக்கணம் பற்றித் தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கின்றது. கூற்று அடிப்படையில் பாடும்பொழுது சைகை, மெய்ப்பாடு போன்றவை தேவையாயிற்று. ஏறக்குறைய இது நாடகப் பாணியில் இருப்பதால் கூற்று நிகழும் பாத்திரங்களும் அவை இடம் பெறும் களங்களும் மிகவும் அடிப்படையாகும். களவிற் கூற்று நிகழ்த்ததற்குரியோராகப் பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி ஆகிய அறுவரும் சுட்டப்படுகின்றனர்.

“பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோடு
அளவியன் மரபின் அறுவகை யோரும்
களவினிற் கிளவிக் குரியர் என்ப” (தொல். பொருள். 490)

கற்பிற் கூற்று நிகழ்த்ததற்குரியோராக, பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் ஆகிய அறுவருடன் சிறப்பினையுடைய பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி ஆகிய அறுவரையும் சேர்த்துப் பன்னிருவரும் இருந்திருப்பதைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது.

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பில் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளர்ந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்” (தொல். பொருள். 491)

அகப்பாடல்களில் கூற்று

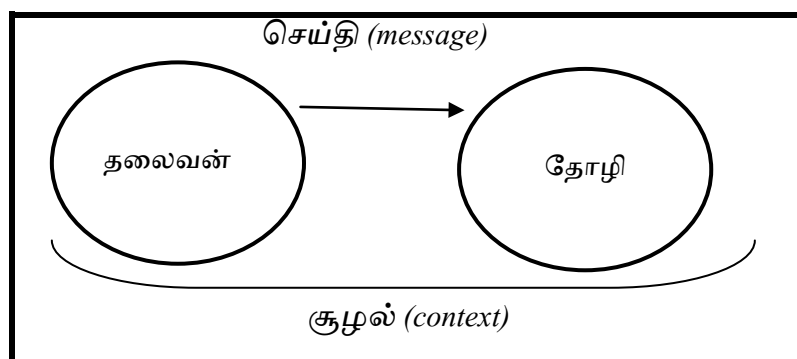
தலைவியின் பார்வையில் தன்னைப் பறிகொடுத்த தலைவன், தோழியிடம் அவளைப் பற்றி வினவினான். தோழியோ ‘தலைவி பெறுதற்கு அரியள்’ எனக் கூறி அவனை நகையாடினாள். அது தாங்காத தலைவன் “என் வருந்திய நெஞ்சம் உய்யும் வண்ணம் நன்முறையில் நகை செய்து உரைப்பாயாக! நீ வேறுவகையான நகை செய்து கூறின் என் உள்ளம் தாங்காது”(பாலசுப்பிரமணியன், 2004) எனத் தோழியிடம் வேண்டுகிறான். அதை நற்றிணை பாடலில் காணலாம்.

அப்பாடலில் தலைவன் “இளம்பெண்ணே, நீ சிறிதும் அறம் இல்லாமலும் பயன் கருதாமலும் நெருப்பைப் போன்ற நஞ்சை உமிழும் படம் கொண்ட பாம்பு, உயிர்களைக் கொல்வதற்காகக் கடித்தாற்போல இங்ஙனம் நகையாடுவது சரியல்ல.” என்கிறான்.

“மலைச்சாரலில் வில்லையுடைய வேட்டுவன், பன்றியைக் கொன்று, அதன் தலைப்பகுதியில் பாய்ச்சியதால் சிவந்த அம்பைப் போன்று சிவந்த வரிகள் பரந்த புற இதழ்களை உடைய, கரிய குளிர்ச்சி பொருந்திய கண்களால் இதுகாறும் யான் பெறாத பார்வையைப் பெற்றேன். என் நெஞ்சம் உய்யும் வண்ணம் நன்முறையில் நகை செய்து உரைப்பாயாக, வேறு வகையில் நகை செய்து கூறின் என் உள்ளம் தாங்காது” என்கிறான் தலைவன்.

“நயன் இன்மையின் பயன் இது என்னது
பூம்பொறிப் பொலிந்த விழல் உமிழ் அகன்பை
பாம்பு உயிர் அணங்கியாங்கும் ஈங்கு இது
தகாஅது – வாழியோ, குறுமகள்! – நகாஅது
உரைமதி, உடையும் என் உள்ளம்” (நற். 75)

இது கேட்ட தோழி ஆவன செய்வாள் என்பது அவனது நம்பிக்கை. அங்ஙனமே நிகழவும் கூடும். இப்பாடல் தலைவன், தோழியிடம் பேசுவதைக் குறித்துக் காட்டுகிறது. இது கட்டமைத்திருக்கிற செய்தியில் உறைந்திருக்கும் வார்த்தைகளைக் கூராய்வு செய்தால் அப்பாடல் செய்தியை மட்டும் விளக்காமல் தொடர்பாடலின் கூறுகளுள் ஒன்றான சூழலை அழகுற விளக்குவதை அறிந்துணரமுடிகிறது.



கூற்றில் செய்தியைக் காட்டிலும் பேச்சுச் சூழல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. சான்றாக, அப்பாடலில் இடம்பெறும் சொற்களான, பாம்பு, மலைச்சாரல், கானவன் (வேட்டுவன்), கோட்டுமா (பன்றி), பகழி (அம்பு), பூவிதழ், போன்றவை இப்பாடல் குறிஞ்சி நிலத்துக்குரியது என அறியும்போது குறிஞ்சி நிலத்தின் சூழலை வாசகன் நன்கறிந்து கொள்கிறான். சூழலை ஒருவர் அறியும் நிலையில் அந்தத் திணையின் அடிப்படையில் அதன் நிலம், பொழுது, தெய்வம் போன்றவற்றை கொண்டு எளிதில் அறிந்திடலாம். இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணை சார்ந்த விடயங்களைப் புலப்படுத்துவதால், அதன் நிலம், மலையும் மலை சார்ந்த இடமென்பதும், அதன் பெரும் பொழுது, ஐப்பசி-கார்த்திகை என்பதும், சிறுபொழுது, யாமம் (இரவு நேரம்) என்பதும், அதன் கடவுள், சேயோன் எனப்படும் முருகபெருமான் என்பதுமான சூழலை வெளிப்படுத்துவதன் வழியாக பழந்தமிழர் தனித்துவமானதொரு முறையில் தகவலை இருநபர்த் தொடர்பாடலில் கட்டமைத்திருப்பதை அறிய இயலுகிறது. “ஒரு செய்தி புலப்படுத்தும் கலாச்சாரத்தில் ஆழப்பொதிந்துள்ள பின்னணிக் கூறுகள் அந்தச் செய்தியைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது என்னும் கெபர்மாசின் (Habermas, 1984) கூற்றும் தொடர்பாடலில் சூழலின் முக்கியத்துவத்தை அறிந்திட முடிகிறது.

அதே போன்று அகநானூறில் தலைவன் குறியிடத்து வர இடையூறு நேர்ந்த வழி தலைவனைக் காணல் அரிதென வருந்த, பொழுது நீண்டு கழியுமிடத்துத் தலைவி கூற்று நிகழும். இதனை அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று, தலைவி தனக்கு ஏற்பட்டுள்ள கட்டுக்காவலையும் இடையூறுகளையும் கூறி வருந்துவதை எடுத்துரைக்கிறது.

“கள்ளினைப் பருகிக் களித்தாடும் மக்களை உடைமையால் இந்த ஊரானது, விழாக்கள் நடைபெறவில்லையாயினும் உறக்கம் கொள்ளாது. ஊரிலுள்ள கடைத்தெருவும் பிற தெருக்களும் ஒரு சேர உறங்கி ஒலி அடங்கினாலும், உரத்த குரலுடன் கொடிய சொற்களைப் பேசும் நம் அன்னை உறங்கமாட்டாள். அன்னை உறங்கினாலும் ஊர்க்காவலர்கள் விரைந்து கூற்றி வருவர். அக்காவலர்கள் உறங்கினாலும், கூர்மையான பற்களையும் வாலையும் உடைய நாய் குரைக்கும். நாய் குரைக்காது உறங்கினாலும் வானத்தின் கண் திங்கள் தோன்றிப் பகல்போல் ஒளிவீசும்.

அத்திங்கள் மேற்கில் மறைந்து இருள் சூழ்ந்தாலும், இல்லத்து எலியைத் தின்னும் கூகைச் சேவல் பேய்கள் நள்ளிரவில் குழறத் தொடங்கும். அக்கூகைச் சேவல் உறங்கினாலும், மனையில் வாழும் கோழிச் சேவல் கூவும். ஒரு நாள் இவையெல்லாம் உறங்கினாலும், என்னைப் பிரியாத நெஞ்சையுடைய நம் தலைவரோ வாராது ஒழிவர், அதனால் யாம் மேற்கொண்டிருக்கும் இந்தக் களவொழுக்கமானது, தித்தன் என்பானது மதிலாகிய காவல் வேலியுடைய உறையூரைச் சூழ்ந்துள்ள, பாறைகள் சூழ்ந்த காவற்புறங்காடு போன்று பல்வேறு இடையூறுகளையும் கொண்டது என நீள்கிறது காட்சி.

இப்பாடல் இரவுக்குறியில் வந்த தலைமகன் சிறைப்புறத்தில் வந்தது அறிந்து தலைவி தோழிக்குக் கூறியதாகும்.

“இரும்பிழி மகாஅர் இவ் அழுங்கல் மூதூர்
விழவு இன்று ஆயினும் துஞ்சாது ஆகும்.

.....

கல்முதிர் புறங்காட்டு அன்ன

பல்முட் டின்றால் தோழி! – நம் களவே” (அக. 122)

இருநபர்த் தொடர்பாடலின் கூறுகளாக பீட்டர் ஹார்ட்லே (Peter Hartley, 1993) குறிப்பிடும்போது அது ஒரு நபருக்கும் அவரை நன்கறிந்த (knowledge of the other person), அவருடன் நல்லுறவிலுள்ள (relationship) மற்றவருக்கும் இடையேயான தகவல் பரிமாற்றம் என்றும், இத்தகையத் தொடர்பாடல் முறை நேருக்கு நேர் (face-to-face) நடைபெறுவதாகவும், இத்தகையத் தொடர்பாடலின் வடிவமும் உள்ளடக்கமும் (form and content) அதில் பங்கெடுக்கும் நபர்களின் குணாதிசயங்கள் (attitude of the persons), சமூகத்தில் அவர்களின் பொறுப்பு நிலை (social role) ஆகியவற்றைப் பொறுத்தே அமையும் என்கிறார். மேற்கண்ட பாடலில் தலைவி, தோழியுடன் உரையாடும் கூற்று இடம்பெற்றிருக்கிறது. தலைவன் தம்மைவிட்டு தொலைவில் இருக்கும் பொழுது தோழியின் உடனிருப்பு அவர்கள் இருவரிடத்தும் உள்ள நல்லுறவு நிலையையும், புரிதலையும் காட்டுகிறது. கூற்று இருவருக்கும் இடையில் நேரிடையாக நடைபெறுவதும், சமூகத்தில் தோழியின் வேலையே, தலைவிக்கு உடனிருந்து துன்பத்தில் அவளை ஆற்றுப்படுத்துவது என பீட்டர்

ஹார்ட்லே (மேலது) குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இருநபர்த் தொடர்பாடலில் கருத்துப்பரிமாற்றம் என்பது நல்லுறவு கொண்ட இருவருக்குள் நடைபெறும்போது அவர்களிடையே புரிதல் எளிதாக நடைபெறும் என்னும் ஹார்ட்லே கருத்தும் இப்பாடலிலும் இசைபட பொருந்தி நிற்பதை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது.

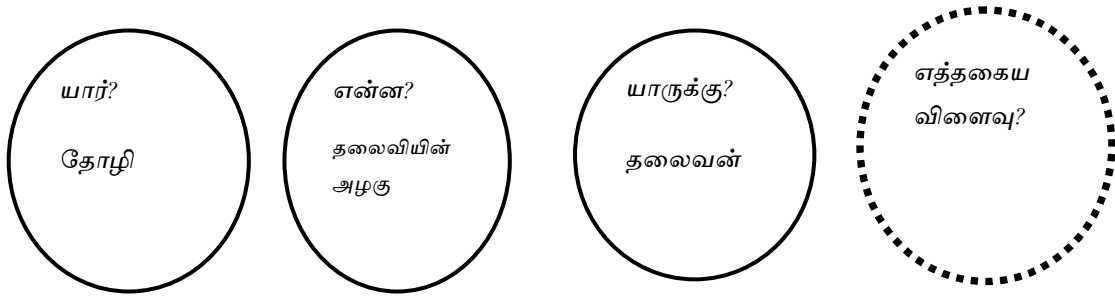
கற்பியல் கூற்றுகளில் கூற்றுக்குரியோர்களாக களவியலில் கூறப்பட்ட பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி என்னும் அறுவரோடு, பாணன், கூத்தர், விறலியர், பரத்தையர், அறிவர், கண்டோர் என்னும் பன்னிரெண்டு பேர் உண்டு. இவர்களோடு பாடினியும் இளையோரும் கூற்றுக்கு உரியவர்கள். ஊரார், அயல்வர், சேரியர், தந்தையர், மூத்தோர் ஆகியோர் தாமே நேர் கூற்றாகக் கூறுதல் செய்யுளில் இல்லை. அவர்களின் கூற்றுகள், தோழி முதலான பிற தகவலாளர்களால் எடுத்துக் கூறப்படும். தலைவன் தலைவியர் கூற்றைக் கேட்போர் ஏனைய பத்துப்பேரும் ஆவர். தலைவன்-தலைவி தம்முள் கேட்போராவர். பார்ப்பார், அறிவர் கூற்றுகளை யாவரும் கேட்பர்.

சான்றாக, குறுந்தொகையில் குன்றனார் வடிவமைத்த தோழியின் கூற்றைக் கூறலாம். பரத்தையிடமிருந்து மீண்டு வந்த தலைவனை ஏற்க மறுத்த தலைவியிடம் தனக்காகப் பரிந்து பேசுமாறு தோழியிடம் கூற முயல்கையில், “எம் நலனைத் தந்துவிட்டு நீ தந்த சூளுறவினைக் கொண்டு செல்க” என்று அவள் கூறி மறுத்ததைக் குன்றியனார் கூற்றாக எடுத்தாண்டுள்ளார்.

“பாசவ லிடித்த கருங்கா முலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணைத் துயிற்றி
ஒண்டொடி மகளிர் வண்ட லயரும்
தொண்டி யன்னவென் நலந்தந்து
கொண்டனை சென்மோ மகிழ்நநின் சூளே” (குறுந். 238)

தோழி தலைவனை நோக்கி பேசுகிறாள். ‘ஒளிமிக்க வளையல் அணிந்த பெண்கள் நெல்லை வறுக்காமல் பச்சையாகவே இட்டு அவல் இடிப்பர்; பிறகு கரிய, வயிரம் பாய்ந்த உலக்கைகளை, நெற்கதிர் நிறைந்த வயல் வரப்பாகிய படுக்கையில் கிடத்திவிட்டு அருகில் உள்ள இடத்தில் விளையாடுவர். இத்தகைய அழகுடையது தொண்டிப்பட்டினம்.

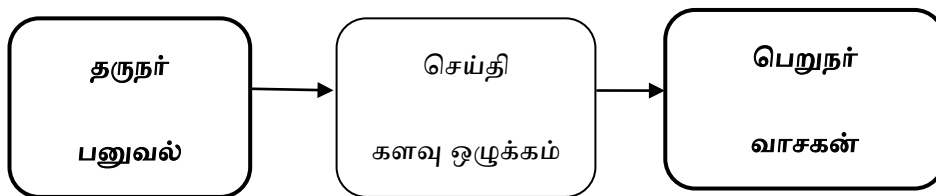
அப்பட்டினத்தை ஒத்த பெண்மை அழகுடையவள் தலைவி. அப்பெண்மை அழகைத் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டு நீ இப்போது கூறிய உன் குள்மொழிகளை நீயே எடுத்துக் கொண்டுபோ' என்று கூறுகிறாள். குன்றியனார் களவு, கற்பு என்னும் இருவகை ஒழுக்கங்களையும் சிறப்புறப் பாடியுள்ளார். இங்கே லாஸ்வெல் (Laswell, 1948), பால் கோப்லே, பீட்டர் ஸ்கூலுஸ் (Paul Cogley, & Schulz, 2013) ஆகியோர் விளம்பியிருக்கும் தொடர்பாடல் காரணிகளாக யார் சொல்லுகிறார்? என்ன சொல்லுகிறார்? யாருக்குச் சொல்லுகிறார்? அது எத்தகைய விளைவை ஏற்படுத்துகிறது? என்பன குன்றியனார் பாடலில் ஒன்றியிருப்பதை அறிய முடிகிறது.



தொடர்பாடலுக்கான லாஸ்வெல்லின் சூத்திரம் நேர்க்கோட்டுத் தொடர்பாடல் மாதிரியை (linear communication model) ஒத்திருந்தாலும் அதில் இடம்பெறும் விளைவு (effect) என்ற காரணி அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். டேவிட் ஹில், பிரிட்ஜெட் ஆடம்ஸ் (David Hill, & B. Adams, 2002) போன்றோரும் தொடர்பாடல் ஏற்படுத்தும் விளைவின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றி எழுதுகின்றனர். ஜேம்ஸ் வாட்சன், ஆனி கில் (James Watson, & Annie Hill, 2015) ஆகிய இருவரும் அந்த விளைவினைத் திட்டமிடப்பட்ட விளைவு, திட்டமிடப்படாத விளைவு என இரண்டாக வகைப்படுத்தினர்.

சங்கப் பாடலைப் பொறுத்தவரை ஒரு பாடலில் யார் சொல்லுகிறார்? யாருக்குச் சொல்லுகிறார்? செய்தி மற்றும் சூழல் ஆகியவை இடம்பெற்றிருந்தாலும் அந்தப் பாடலின் செய்தி எத்தகைய விளைவைக் கதைமாந்தரிடம் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது என்பது பெரும்பாலும் அறிய முடியாததாகவே உள்ளது. இலக்கிய பனுவல்கள் உலகலாவிய உண்மைகளைத் (universal truths) தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன. அது எல்லாக் காலத்திலும் வாழும் எல்லாக் கலாச்சாரத்திற்குரியவர்களுக்கும்

பொருத்தமானதாகவே இருக்கின்றன. அவ்வகையில் பனுவல் கதை மாந்தரிடம் விளைவை ஏற்படுத்தியதா இல்லையா என்பதை அறிந்திட முடியாவிட்டாலும் அதைப் படிக்கும் வாசகனிடத்தில் விளைவை ஏற்படுத்துகிறது. பனுவல்கள் அவற்றைப் படிக்கும் வாசகனின் உள்மனம் கொண்டிருக்கும் உண்மைகளைத் (inner truths) தொடுகிறது. இக்கூற்றைக் கொண்டு குன்றியனார் பாடலை நோக்குகையில் தோழியின் செய்தி தலைவனுக்கு என உணர்ந்தாலும் உண்மையில் அது படிக்கும் வாசகனே அங்கு தகவல் பெறுநராக இருக்கின்றான். களவுக்காலம் காட்டுகின்ற பழந்தமிழரின் ஒழுக்கம் என்னும் வாழ்வியல் மதிப்பீட்டை அவன் அறிந்திடவும் அவற்றைத் தம் வாழ்வோடு ஒன்றித்துப் பார்க்கவும் பனுவல் மேற்கொள்ளும் தொடர்பாடல் உத்தி இருநபர்த்தொடர்பாடலில் ஒரு புதிய மாதிரியைப் பெற்றுத்தருகிறது.



இருநபர்த் தொடர்பாடல் தேற்றத்தில் ஒன்றான ஒருவர் மற்றவரை ஏமாற்றுதலில் (interpersonal deception theory) தருநர் தம் விருப்பத்தை நிறைவேற்றும் நோக்கில் செய்தியைத் தமக்கேற்றவாறு கட்டமைத்து (manipulation of message) பெறுநருக்குத் தந்திட்டாலும் செய்தியின் உண்மைத்தன்மையைப் பெறுநர் அறிந்திடுதல் அவசியம் என்று பேசுகிறது இத்தேற்றம். இப்பாடலில் தலைவனது பரத்தமைக் காரணமாகப் பிரிந்த தலைவியைத் தன்னுடன் சேர்த்துவைக்க தலைவன் விருப்பம் தெரிவித்தபோது தோழி அவனுடைய உளப்பாங்கை அறிந்தவளாய் முதலில் எம் தலைவியின் அழகைத் திருப்பிக் கொடு எனக் கூறுவது பொருத்தமாக இருக்கிறது. பரத்தமை ஒழுக்கம் காரணமாகத் தலைவியின் அழகு கெடுமாறு செய்துவிட்டான் என்றோ, தலைவியுடன் வாழ்ந்து அவள் அழகைக் கவர்ந்து கொண்டபின் பரத்தையரிடம் சென்றுவிட்டான் என்றோ தலைவன்மீது குற்றம் சொல்லப்படுவதை மருத்தினைப் பாடல்கள் சிலவற்றில் காணலாம். மாண்நலம் தா என வருந்தற் கண்ணும் எனத் தொல்காப்பியம் இது பற்றிக் கூறுகிறது. “தந்தனை சென்மோ நீ உண்ட என் நலனே” எனக்

குறுந்தொகைத் (236) தலைவி ஒருத்தி தலைவனிடம் கேட்கிறாள். நலத்தை-அழகைத் திருப்பிக் கொடுத்தல் எப்படி? தலைவன் முழுமையாகத் தலைவிக் கே உரியவனாக வாழ்ந்தால் அவள் இழந்த அழகைத் திரும்பப் பெறுவாள் என்பதுதான் பாடலின் உட்பொருளாகும். ஆக, ஒரு செய்தி புலப்படுத்தும் கருத்தினை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்ற அவசியம் இல்லை. அந்தச் செய்தியில் உள்ள உண்மைத்தன்மையினை ஆய்ந்துணர வேண்டும். அது கேட்போரின் அல்லது தகவல் பெறுவோரின் கடமை என மேற்கண்ட பாடல் வழியாக அறிந்துணர முடிகிறது.

காமக்கிழத்தி என்பவள் தொன்முறை மனைவியொடுபோந்த சிறப்புடையவள். தலைவனின் இல்லின்கண் உறையும் காமக்கிழத்தியரும் உண்டு. அதற்கு வெளியே வாழும் காமக்கிழத்தியரும் உண்டு. ஆதலால் தன்னைத் தலைவிக்கு ஒத்தவளாகக் கருதித் கொள்வாள். தன்போலும் பிற காமக்கிழத்தியரினும் தன்னைச் சிறந்தவளாகக் கருதிக் கொள்வாள்.

தலைவி தன்னைப் பழித்தாள் எனக் கேள்விப்பட்ட காமக்கிழத்தி, தலைவியின் பாங்காயினார் கேட்குமாறு தன் நிலையை எடுத்துக் கூறியதை அகநானூற்றுப் பாடலில் காணலாம். 'யாம் அவளுக்குப் பகை உடையேம் அல்லேம், தம்மைச் சேர்ந்த மகளிரது அழகிய நெற்றியில் பசலை பரவிட, அவர்களைக் கைவிட்டு நீங்கும் அவள் கணவனே அவளுக்கு நீங்காப்பகையாவான்' என்கிறாள் காமக்கிழத்தி.

குலமகளிர் அல்லாத பரத்தையர், தம்மை விரும்பும் ஆடவர் பிரிந்து வேறொருத்தியிடம் சென்றுவிட்டால் தம் வளையல்களை உடைத்துத் தாம் கொண்ட வெறுப்பினைக் காட்டுவர். அதனால் காமக்கிழத்தியுடன் உறைகின்றான் தலைவன் என்று தலைவி கருதக் காரணமாயிற்று என்பதைச் 'செறிவளை உடைத்தலே இலனே' என்கிறாள். தலைவன் தன்னைக் கைவிட்டு அகன்றமை போன்று சேரிப் பரத்தையரையும் விடுத்துத் தலைவியுடன் சேர்ந்து உறைவான் என்பது தோன்ற 'தன் உடனுறை பகை' என்கிறாள். அப்பாடல்,

யாம்தன் பகையேம் அல்லேம், சேர்ந்தோர்

திருநுதல் பசப்ப நீங்கும்

கொழுநனும் சாலும் தன் உடன் உறை பகையே என்கிறது. (அக. 186)

புறப்பாடல்களில் கூற்று

அகப்பாடல்களில் இருப்பதுபோல் கூற்றுக்கான மரபோ, மாந்தர்களோ புறப்பாடல்களில் இல்லை. புறப்பாடல்களில் கூற்று என்பது பெரும்பாலும் புலவருடையதாகவே அமைகிறது. ஆனால் இருநபர்களுக்கிடையே நிகழும் நேரடித் தொடர்பாடல் புறப்பாடல்களில் இருப்பதை அறிய இயலுகிறது. சான்றாக, குமணனிடம் பரிசு பெற்ற பெருஞ்சித்திரனார், தன் இல்லத்திற்குச் சென்று, தான் குமணனிடமிருந்து பரிசாகப் பெற்ற செல்வத்தை எல்லோரோடும் பகிர்ந்து கொள்ளுமாறு தன் மனைவியிடம் கூறுவதாக அமைந்த பாடலை எடுத்துக்காட்டலாம்.

“நின் நயந்து உறைநர்க்கும் நீ நயந்து உறைநர்க்கும்
பன்மாண் கற்பின்நின் கிளைமுத லோர்க்கும்
கடும்பின் கடும்பசி தீர யாழநின்
நெடுங்குறி எதிர்ப்பை நல்கி யோர்க்கும்
இன்னோர்க்கு என்னாது என்னோடும் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது நீயும்
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழ வோயே!
பழந்தூங்கு முதிரத்துக் கிழவன்
திருந்துவேல் குமணன் நல்கிய வளனே” (புற. 163)

என் மனைவியே! பழங்கள் தொங்கும் மரங்கள் நிறைந்த முதிர்மலைத் தலைவனும் செவ்விய வேலையுடையவனுமாகிய குமணன் கொடுத்த இந்தச் செல்வத்தை, உன்னை விரும்பி வாழ்பவர்க்கும், நீ விரும்பி வாழ்பவர்க்கும், பல வகைகளிலும் சிறந்த கற்புடைய உனது சுற்றத்தாருள் மூத்தோருக்கும், நமது சுற்றத்தாரின் கொடிய பசி நீங்குவதற்காக உனக்குக் கடன் கொடுத்தோர்க்கும், மற்றும் இன்னவர்களுக்கு என எண்ணாமல், என்னையும் கலந்து ஆலோசிக்காமல், இப்பொருளை வைத்து நாம் நன்றாக வாழலாம் என்று எண்ணாது அதை எல்லோர்க்கும் கொடு. எல்லோருக்கும் கொடுமதி என்னும் பொதுவான கொள்கை இருவரிடத்திலே மலரும் வண்ணம் இக்கூற்று அமையப்பெற்றுள்ளதை அறிய இயலுகிறது. மேலும் இருநபர்த் தொடர்பாடல், தருநர் பெறுநரிடையே ஒரு பொதுவான புரிதலை

உருவாக்குகிறது என்னும் டெனிஸ் மெக்குவிலின் (Denis McQuail, 1975) கருத்துகளும் மேற்கண்ட பாடலின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது.

அதேபோல, பாண்டிநாட்டுப் பிசிர் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த சான்றோரான ஆந்தையார் அப்போது பாண்டிய நாட்டை ஆண்டுவந்த பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி தவறானவர்களின் வழி நடத்தலால் மக்களிடம் மிகுந்த வரி வசூலித்து மக்களைத் துன்பத்திற்கு உள்ளாக்கினான். அவனது அரசியல் சுற்றத்தார் அவனை அறிவுறுத்தி நெறிப்படுத்தும் நேர்மையும், உறுதியும் இன்றி சுயநலத்தின் காரணமாக அவன் விரும்புவதையே கூறிப் பலன்களைப் பெற்றனர். அவனது செயல்களையும், சூழலையும் நன்கு உணர்ந்த பிசிராந்தையார் அவனை நெறிப்படுத்தும் விதமாக நாட்டு நிலைமையை அரசருக்கு எடுத்தியம்பி அறிவுறுத்தியப் புறநானூற்றுப் பாடலில் நேரிடைத் தொடர்பாடலுக்கான கூற்று இடம்பெறுகிறது.

“அறிவுடை வேந்த னெறியறிந்து கொளினே
கோடி யாத்து நாடுபெரிது நந்தும்” (புற. 184)

மேற்கத்திய அறிஞர் இருநபர்த் தொடர்பாடல் குறித்துப்பேசும் அத்தனை காரணிகளும் சங்க இலக்கிய அக, புறப்பாடல்களில் பயின்று வருவதை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது. இருநபர்த் தொடர்பாடலில் இன்னொரு முக்கிய அம்சமான பின்னூட்டம் (feedback) பனுவலில் உள்ள கூற்று மாந்தர்களிடமிருந்து நேரடியாக பெறமுடியாவிட்டாலும், அவற்றைப் படிப்போரின் உள்ளத்தில் பின்னூட்டம் ஏற்படுத்த வழிவகை செய்கிறது. ஃபிரெட் சி லுனியாபெர்க் (Fred C. Luneburg, 2010) பின்னூட்டம் இல்லாத தகவல் பரிமாற்றம் ஒரு வழித் தகவல் பரிமாற்றமே என்று எழுதுகிறார். சங்க இலக்கியப் பாடல்களுக்கு உரை எழுதுகின்ற உ.வே.சா (2009), வேங்கடராமன் (2013), விசுவநாதன் (2014) போன்றோர் பாடலுக்கு எழுதும் உரையுடன் முடிவு, பயன் என்னும் பொருண்மையின் கீழ் தமது கருத்துகளைப் பதிவிட்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கூற்று மரபு என்பது கூறுவோர் கேட்போர் இடையே நிகழ்த்தப்பெற்ற இருநபர்த் தொடர்பாடலின் ஒரு வடிவமாகும். இருநபர்த்

தொடர்பாடலில் சூழல் முக்கியக் கூறாக இருப்பதனால், சூழலுக்கேற்றவாறு கூற்று வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும் நிகழ்வதை ஆய்வின் மூலம் அறியப்பெறுகிறது. மேலும் கூற்று நிகழ்த்தும் இடம், காலம், அறிந்து பேசுவதால் பேசுவோரின் பண்பும், செய்தியின் உண்மைத்தன்மையை ஆய்ந்துணரும் கேட்போரின் உளப்பாங்கும் சங்கப் பாடல்கள் வழியாக அறிந்துணர முடிகிறது.

4.1.3 மக்கள் திரள் தொடர்பாடலில் கருவிகள், ஒலி ஊடகங்கள்

மேற்கத்தியக் கருத்தியலின் அடிப்படையில் மக்கள் திரள் தொடர்பாடலின் பொருண்மையை (*mass communication*) நோக்கும்போது அது தொலைக்காட்சி, வானொலி போன்றவை ஊடகங்கள் வழியாக மேற்கொள்ளப்படும் தொடர்பாடல் வகையைச் சார்ந்ததாகும். ஆய்வானது பழந்தமிழர் வாழ்வில் இயங்கப்பெற்ற தொடர்பாடல் வடிவங்களை விளங்கி கொள்ளும் முயற்சியில் இருப்பதனால் குழுத் தொடர்பாடல் (*Group Communication*), மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் என்ற இரண்டையும் அக்காலச் சூழ்நிலைக்கேற்றவாறு மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் (*public communication*) என்ற பொருண்மையில் உள்நிறுத்தி ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. மேலும் இலக்கியங்கள் பொதுவாகப் பனுவல்களைக் கொண்டதாக இருப்பதால் தம் இயல்பிலே அது வாசகர்கள் என்னும் நோக்கில் மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் வகைக்குள் வருகின்றது.

இருப்பினும் மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் மனிதர்களைவிட கருவிகளே செய்தித்தருபவர்களாக, தொடர்பாடல் ஊடகங்களாக இருப்பதை சங்கப் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. சான்றாக, மக்கள் திரள் தொடர்பாடலுக்குப் பறை போன்ற கருவிகள் பழங்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தமைக்குப் புறநானூற்றுப் பாடல் சான்றளிக்கிறது. பகை நாட்டின் மேல் படையெடுத்துச் செல்லவிரும்பும் அரசன் போர்த் தொடுப்பதற்கு முன்னர் பறையடித்து, போரில் பங்கு கொள்ளாதவர்களை விலகச் செய்தபின் தான் அறப்போர் செய்யத் துவங்குவான் என்னும் கூற்றின் வழியாக மக்கள் திரள் தொடர்பாடலுக்கு சங்ககாலத்தவர் இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

“ஆவும், ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்,
பெண்டிரும், பிணியுடை யீரும் பேணித்
தென்புலம் வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும்
பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறாஅ தீரும்
எம்அம்பு கடிவிடுதும், நும் அரண் சேர்மின் என”
“அறத்துஆறு நுவலும் பூட்கை, மறத்தின்
கொல்களிறு மீமிசைக் கொடிவிசம்பு நிழற்றும்
எங்கோ, வாழிய குடுமி! தங்கோச்
செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க்கு ஈத்த,
முந்நீர் விழவின், நெடியோன்
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே” (புறம். 9)

மக்கள்திரள் தொடர்பாடலுக்குக் கருவிகள் தொடர்பாடலின் வாயில்களாக பயன்பட்டிருப்பதனை இதன் மூலம் அறிய இயலுகிறது.

மடலேறுதல் என்பது அக்காலச் சமூக நடைமுறை வழக்காறுகளுள் ஒன்றாக இருக்கிறது. பனங்கருக்கிற்குப் ‘பனைமடல்’ என்றும் ‘பனை மட்டை’ என்றும் இன்று பெயர் வழங்கப்பெறுகிறது. இப்பனை மடலால் ‘மா’ செய்ததால் அதாவது குதிரை, யானை போன்ற விலங்கு உருவங்கள் செய்ததால் இதற்கு ‘மடல்மா’ என்றும், இம்மடல்மா மேல் ஏறி வருவதால் ‘மடலேறுதல்’ எனவும் பெயர் பெற்றது. சங்க இலக்கியத்தில் மட்டும் மடலேறுதல் குறித்து 16 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மடலேறுதலுக்கான சூழல் மூன்று நிலைகளில் அமைந்துள்ளது. ஒன்று, தலைவியின் தமர் (சுற்றத்தார்) வரைவிற்கு (திருமணத்திற்கு) உடன்படாத நிலை ஏற்படும்பொழுது தலைவன் மடலூர்ந்து மக்களின் ஆதரவைப்பெற மடலேற்றம் நிகழ்த்துவான். இரண்டாவதாக, தலைவன் தலைவியோடு இயற்கைப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்ட களவு வாழ்வைத் தொடர அனுமதி மறுக்கும்போது மடல் ஏறுவேன் என்று தோழி மூலம் அச்சுறுத்துவதாக அமைகிறது. மூன்றாவதாக, தான் மட்டுமே விரும்பி தன்னை விரும்பாத பெண்ணை அடைய விரும்பும் ஆடவன் மடலேறி அப்பெண்ணை அடைய நிகழ்த்தும் ஒரு வாயிலாகவும் இம்மடலேற்றம் நிகழ்கிறது. இது அகப்பாடலாக இருப்பினும் மக்கள்திரள் முன்பு நடைபெறுவதாலும் பாடலின் சூழலும் செய்தியும் எல்லோருக்குமானதாக இருப்பதாலும் இதனை மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் வகைக்குள் பொருத்தலாம்.

மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் பெரும்பாலும் அறம் சார்ந்த சமூகச் செய்திகள் இடம்பெறுவதை ஆய்வின் மூலம் அறிய முடிகிறது. சான்றாகப் பண்டையத் தமிழர் வாழ்வியலை அகம், புறம் என வகுத்து இயற்கை வழி நின்று வாழ்ந்துக் காட்டியுள்ளனர். அகவாழ்வு இன்ப உணர்வுகளோடு இணைந்த இல்வாழ்வு பற்றி விவரித்தாலும் அன்புடைக் காமம் பேசிய இலக்கியங்கள், பொருந்தாக் காமத்தையும் கோடிட்டு கைக்கிளையையும், பெருந்திணையையும் வைத்து மக்களுக்கு அறவாழ்வியலை எடுத்தியம் பியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அதுமட்டுமில்லாமல் அக, புறத்திணைகள் அனைத்துக்கும் நிலத்தை ஒதுக்கிய தமிழர் கைக்கிளை என்ற ஒரு தலை காமத்திற்கும், பெருந்திணை என்ற ஒவ்வா காமத்திற்கும் நிலத்தை ஒதுக்கவில்லை. இது பழந்தமிழர் ஒழுக்க வாழ்வியலைப் படிக்கும் வாசகர்களுக்குத் தெரிவிப்பதுடன் இந்த ஒழுக்கச் சீர்குலைவு தமிழ் மண்ணைச் சார்ந்ததல்ல என்ற தகவலை மிகவும் நேர்த்தியாக “நிலத்தை” ஒதுக்காது கூறியிருப்பது எழுத்தில் தமிழர் கொண்டிருந்த கருத்தாடலுக்குத் தக்கச் சான்றாக அமையப்பெறுகிறது. தலைவன் தலைவி மீது கொள்ளும் காதலால் களவொழுக்கம் வெளிப்படுதலும், பிறகு திருமணம் செய்து கொள்ளுதலும், இயற்கை நெறியில் மகிழ்தலும், புலத்தலும், ஊடலும், ஊடல் தீர்த்தலும், பிரிதலும் என்று சொல்லப்பட்டவற்றுடன் கூடிவருவது கற்பு என்பதனையும் சமூகத்திற்கானச் செய்திகளாகக் கட்டமைக்கப் பட்டிருப்பதனை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது.

“மறைவெளிப் படுதலும் தமறிற் பெறுதலும்

இவைமுத லாகிய இயனெறி திரியாது

மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்

பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே” (தொல். பொருள். 488)

தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கத்தில் அன்பு வாழ்வில் இணைந்திருக்கும்போது அவர்களின் காதல் வாழ்வு பிறருக்கு வெளிப்படும். இது அம்பல் மற்றும் அலர் என்னும் இருவகைப்படும். அம்பல் என்பது சொல் நிகழா முகிழ்நிலைப் பரவாக் களவாகும். அலர் என்பது சொல் நிகழ்தலால் பரவிய களவாகும். ஆனால் அவ்விரண்டிலும் ‘அம்பலும் அலரும் களவு வெளிப்படுத்தலின் அங்கதன் முதல்வன் கிழவனாவான்’ (பொருள்.137) எனத் தலைவனே அம்பலுக்கும் அலருக்கும்

பொறுப்பாவான் என்று தொல்காப்பியம் கூறுவது சமூகத்தில் களவில் ஈடுபடுவோரில் தலைவன் கொண்டிருக்க வேண்டியப் பொறுப்பினைத் தகவலாக உணர்த்துகிறது. தலைவி இவற்றிற்குப் பொறுப்பாக மாட்டான் என்றுரைத்திருப்பது தலைவன் எத்தகையப் பொறுப்புள்ளவனாக இருக்கவேண்டும் என்பதை விளக்குகிறது. தொடர்பாடலில் உள்ள செய்திக் கட்டமைப்பில் மொழி மட்டுமல்ல ஒரு சமூகத்தின் அமைப்பினையும், மதிப்பீடுகளையும் அதன் கலாச்சாரத்தையும் அறியலாம் என்று சமவார், போர்ட்டர், மெக்டேனியல் (Samovar, Porter, & McDaniel, 2010) ஆகியோர் கூறுகின்றனர். அதனடிப்படையில் சங்க இலக்கியம் களவில் ஈடுபடுவோரிடத்து இருக்கவேண்டிய ஒழுக்க வாழ்வியல் நெறிகளையும் பண்டையத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் வாழ்வியல் ஒழுக்கத்தையும் தெளிவுற எடுத்தியம்புகிறது.

கலித்தொகையில், தலைவியை மறந்த தலைவன் ஒருவனுக்குத் தோழி கூறும் அறிவுரை பல்வேறு பண்புகளுக்கு விளக்கம் தருவதாக அமைந்திருக்கிறது.

“ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு உதவுதல்
 போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை
 பண்பு எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல்
 அன்பு எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை
 அறிவு எனப்படுவது பேதையார் சொல் நோன்றல்
 செறிவு எனப்படுவது கூறியது மறாஅமை
 நிறை எனப்படுவது மறை பிறர் அறியாமை
 முறை எனப்படுவது கண்ணோடாது உயிர் வெளவல்
 பொறை எனப்படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்” (கலி.133)

அதாவது ‘ஆற்றுதல்’ என்பது இல்லற வாழ்வில் ஏழ்மையில் இருப்பவருக்கு ஒன்றை உதவுதல்; ‘போற்றுதல்’ என்பது நட்பாக் கிடைத்தவரை ஒருபோதும் பிரியாதிருத்தல்; ‘பண்பு’ எனப்படுவது உலக ஒழுக்கம் அறிந்து ஒழுகுதல்; ‘அன்பு’ எனப்படுவது தன் உறவினர்களோடு சினவாதிருத்தல்; ‘அறிவு’ எனப்படுவது அறியாதார் தன்னைப் பார்த்துச் சொல்லும் சொல்லைப் பொறுத்துக் கொள்ளுதல்; ‘செறிவு’ எனப்படுவது தான் கூறியவற்றை என்றும் மறவாதிருத்தல்; ‘நிறைவு’ எனப்படுவது

மறைவான ஒன்றை பிறர் அறியாது காத்தல்; ‘முறை’ எனப்படுவது தீங்கு செய்தார் நம்மவராயினும் அவர் செய்த குற்றத்திற்கானத் தண்டணையைத் தருதல்; ‘பொறை’ எனப்படுவது தன்னைப் போற்றாதவரிடம் பகை கொள்ளாது பொறுமையோடு இருத்தல் (விசுவநாதன், 2014) என இப்பாடல் மனித குலத்திற்கு பழந்தமிழர் வாழ்வியலைத் தகவலாக கடத்தும் மக்கள்திரள் தொடர்பாடலாக அமையப்பெற்றுள்ளது. மக்கள்திரள் தொடர்பாடலின் இயல்பாக பல்வேறு காரணிகளைக் குறிப்பிடும் பியர்ஸ் (2009), ‘பலவகைப்பட்ட’ (heterogeneous) என்ற சொல்லாடலைப் பயன்படுத்துகிறார். பலவகைப்பட்டப என்ற சொல், எவ்வகையிலும் வேறுபாடு இன்றி பணக்காரர், ஏழை, பெரியவர், சிறியவர், படித்தவர், படிக்காதவர் என எல்லாத்தரப்பு மக்களையும் அது சுட்டுகிறது. சான்றாக மேலே காட்டப்பட்டுள்ள கலித்தொகைப் பாடல் (133) திணை, துறை வகைகளைக் கடந்து, எல்லா நிலத்து மக்களுக்குமான வாழ்வியல் கருத்துகளை, சமூகச் செய்திகளை அது தன்னுள்ளே சுமந்து வருகிறது. செய்திக் கட்டமைப்பின் அடிப்படையில் இப்பாடல் மக்கள்திரள் தொடர்பாடலைப் புலப்படுத்தும் பாடலாக அறியப்பெறுகிறது. நற்றிணையிலும் இது போன்றதொரு கருத்து,

“நயனும் நண்பும் நாணும் நன்குடைமையும்
பயனும் பண்பும் பாடறிந் தொழுகலும்
நும்மினும் அறிகுவென மன்னே” (நற். 160)

என வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதாவது யாவர்க்கும் இனிமை தரும் பாங்கில் நடத்தல் நயன்; வேறுபாடின்றி யாவரிடமும் அன்பு பாராட்டுதல் நற்பண்பு; குற்றம், தீமை இவற்றைக் கண்டு மனம் கூசுதல் நாணம்; எனச் சமூகத்திற்குப் பயனுள்ளவராகவும், நற்பண்புகள் நிரம்பப் பெற்றவராகவும், உலகத்தாரொடு ஒத்து வாழ்பவராகவும் இருக்க வேண்டும் என்ற தமிழ்க் கலாச்சாரப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை எடுத்தியம்பும் நற்றிணைக் காட்சி குறிக்கத்தக்கது.

மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் ஒலி ஊடகங்கள்

சங்க காலத் தமிழர்கள் தங்கள் உடல்மொழியாலும் ஒலிகள் எழுப்பியும் பல்வேறு கருவிகளைப் பயன்படுத்தியும் தங்கள் கருத்துகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வொலிகளை, குரல் ஒலி,

கருவி ஒலி, மணியொலி என வகைப்படுத்தலாம். கருவிகளைப் பொறுத்தமட்டில் பண்ணிசைக்கருவிகள், தாளக்கருவிகள் என இரு கூறாகப் பிரிக்கலாம். இவை இசை எழுப்பும் வாயில்களைக் கொண்டு, நரம்புக்கருவி, துளைக்கருவி, தோற்கருவி, கஞ்சக்கருவி எனப் பகுக்கப்படும். இக்கருவிகள் மரம், மூங்கில், நரம்பு, கயிறு, தோல் போன்றவற்றால் பல்வேறு வடிவங்களில் செய்யப் பட்டுள்ளன. முதலில் ஒலிகள் மூலம் தமிழர் செய்தி பரப்பியதைக் காணமுடிகிறது.

சீழ்க்கை ஒலி

கற்காலத்தில் காட்டுமிராண்டியாய்த் திரிந்த பழங்கால மனிதன் தன்னை விலங்குகள் தாக்கிய நிலையில், தாக்குதல்களிலிருந்து பாதுகாத்துக்கொள்ள மற்றவர்களின் துணையை நாடி ஒலி எழுப்பியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார் (கோவிந்தராசன், 1994). அதே போல அடுத்தவர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கவும் ஒலி எழுப்பப்படுகிறது. இதனைக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டின் வழியாக அறியலாம். களிறு தினைப் புனத்தில் புகுந்து, திணையைத் தின்கொண்டிருக்கிறது. அதைப்பார்த்த கானவன், காடெல்லாம் 'கல்' என்னும் ஓசை உண்டாகுமாறு தன் வாயை மடித்து சீழ்க்கை ஒலியை எழுப்புகிறான். அந்த ஓசையின் அதிர்வில் களிறு ஓடிவிடுகிறது. இதை,

“கானம் கல்லென

மடிவிடு வீளையர் வெடிபடுத்து எதிர

கார்ப்பெயல் உருமின் பிளிறி சீர்த்தக

இரும்பிணர்த் தடக்கை இருநிலம் சேர்த்தி” (குறி. 160)

எனத் தம் பாடலில் கபிலர் குறிப்பிடுகிறார்.

சிறுமோதாவியார் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடலில், காட்டில் வாழும் இடையன் தன் வாயை மடித்துச் சீழ்க்கைஒலியை எழுப்புகிறான். சிதறிக் கிடந்த ஆட்டு மந்தையின் ஆடுகள் அது கேட்டு ஒரு சேரக் கூடிவிடுகின்றன. முயல்கள் அஞ்சி புதரில் மறைந்து கொள்கின்றன. இதை,

“காடுஉறை இடையன் யாடுதலைப் பெயர்க்கும்

மடிவிடு வீளை வெரீஇ, குறுமுயல்

மன்ற இரும்புதல் ஒளிக்கும்” (அக. 394)

என அவர் பதிவு செய்துள்ளார். மனிதன் தன் குரல் ஒலி வாயிலாக ஒரு தகவலைப் பகிர்ந்திட இயலும் என்பதனை மேற்கண்ட பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

தழல், தட்டை, குளிர் ஒலிகள்

குறிஞ்சி நில மக்கள் திணையைப் பயிரிடுவர். அவை கதிர் விட்டு முற்றும்போது, கதிர்களைக் கொத்தித் தின்ன கிளிகள், குருவிகள் கூடிவிடும். அவற்றை ஓட்ட திணைப்புனத்தில் பரண்கள் அமைத்துப் பெண்கள் காவலிருப்பார்கள். அப்பெண்கள் 'ஆயோ' என வாயால் குரல் எழுப்பியும் தழல், தட்டை, குளிர் போன்ற கருவிகளைப் பயன்படுத்தி ஒலி எழுப்பியும் பறவைகளைத் துரத்துவார்கள். இதை,

“தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்

கிளிகடி மரபின ஆழூழ் வாங்கி” (குறி. 43-44)

எனக் குறிஞ்சிப்பாட்டு கூறுகிறது.

தழல் என்பது கையால் சுற்றும்போது ஓசை எழுப்பக்கூடியது. அவ்வோசையைக் கேட்டுக் கிளிகள் ஓடிவிடும். தட்டை என்பது மூங்கிலைப் பிளந்து செய்யப்படுவது. இதை தட்டைப்பறை என்பர். அதைத் தட்டினால் தேரையின் ஒலிபோல் சத்தம் எழும்புமாம். அகநானூற்றில் குறமகள் கிளிகள் ஓட்டியதை,

“தழலை வாங்கியும், தட்டை ஓப்பியும்

அழல்ஏர் செயலை அம்தழை அசைஇயும்

குறமகள் காக்கும் ஏனல்” (அக.188)

என்னும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

குளிர் என்பதற்குக் குடமுழவு என்ற பொருளுண்டு. மண் குடங்களின் வாயில் தோலைக்கட்டி, அடித்து ஒலி உண்டாக்குவர். அதைக்கேட்டு விலங்குகளும் பறவைகளும் ஓடிவிடுகின்றன. நல்வெள்ளியார் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று, சிறிய திணைக்கதிர்கள் மீது வந்துவிழும் கிளிகளைக் குளிரும் தட்டையும் அடித்து ஓட்டியதைக் கூறுகின்றது.

“சிறுதினைப் படுகிளி கடிஇயர், பல்மாண்

குளிர்கொள் தட்டை மதன்இல புடையா” (அக. 32)

என்னும் அடிகளான் அதை அறியலாம். “படுகிளி கடியும் கொடிச்சினை குளிரே” (குறுந். 293) என்ற குறுந்தொகை பாடலும் எடுத்துரைக்கிறது.

நரம்புக் கருவிகளில் மிகச் சிறப்பானது யாழ். சங்க கால இசையுலகில் அதற்கு உயர்ந்த இடம் தரப்பட்டுள்ளது. பாணர்கள் பாடிப் பரிசில் பெறும்போது கையில் யாழை வைத்து இசைப்பர். யாழிசை இன்பத்தின் அறிகுறி. அது பேரியாழ், சீறியாழ், வில்யாழ் எனப் பலவகைப்படும். கருங்கோட்டுயாழ், செங்கோட்டுயாழ் இவை இரண்டும் அவற்றின் தண்டின் வண்ண வேறுபாட்டால் அப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம். நெய்தல் நிலத்தில் வாழும் மக்கள் சுறா மீனின் மருப்பை நன்கு சீவி, அதை வகைப்படுத்தி யாழாக்கியுள்ளனர். நெய்தல் செடியின் நீண்ட நாரை நன்கு பிணைத்து முறுக்கி யாழ் நரம்பாக்கியுள்ளனர். இதைக் கலித்தொகையில் (131) காணலாம். மரல் செடியின் நாரால் வில்யாழுக்கு நரம்பு முறுக்கிக் கட்டிய செய்தி பெரும்பாணாற்றுப்படையில் (180-183) கூறப்பட்டுள்ளது.

இன்பத்துக்கும் மகிழ்ச்சிக்கும் குறியீடான யாழை, இறப்புப் போன்ற துன்பக்காலத்தில் எவரும் இசைப்பதில்லை.

“நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்

பாணன் சூடான்; பாடினி யணியாள்” (புற. 242)

என்றும் புறநானூற்றுப் பாடலால் இதை அறியலாம்.

தலைவியைப் பிரிந்து போர்வினையை மேற்கொண்ட தலைவன், பாசறையில் தன் நெஞ்சுக்குச் சொல்லியதாக அமைந்தது அகநானூற்றுப் பாடல். அது,

“ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇ

பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப

ஆர்உயிர் அணங்கும் தெள் இசை

மாரி மாலையும் தமிழள் கேட்டே” (அக. 214)

என்கிறது. மழைக்காலத்து மாலைப்பொழுதில் தலைவனைப் பிரிந்து தனியாக இருக்கிறாள் தலைவி. அப்போது மாலைக்குரிய செவ்வழிப் பண்ணைப்பாணர்கள் யாழில் இசைப்பார்கள். அப்பண் தலைவிக்குப்

பெரும் துன்பத்தைத் தருமே! எப்படித்தான் தாங்குவாளோ? எனத் தலைவன் வருந்துகிறான். பெரும்பாணாற்றுப்படை, வேறு ஒரு சுவையான செய்தியைச் சொல்கிறது. வில்யாழில் குறிஞ்சிப்பண் இசைக்கப்படுகிறது. அப்பண்ணைக் கேட்டுத் தம் இனத்தின் ஓசை எனக் கருதி வண்டுகள் இனிய உணர்வுடன் கேட்டு மகிழ்வதாக அது கூறுகிறது.

“வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறிக் குறிஞ்சிப்

பல்கால் பறவை கிளை செத்தோர்க்கும்” (பெரும். 182-183)

திருமுருகாற்றுப்படையில் திருவானங்குடி பக்தர்கள் யாழிசை மீட்டுகின்றனர். அவ்விசை கேட்டோர்க்குத் தூய்மையான நெஞ்சையும் நோயற்ற உடலையும் கொடுக்கின்றது. இவ்வாறு யாழிசை மக்கள்திரள் தொடர்பாடலுக்கு கருவியாக இருந்திருப்பதை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது.

“நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்

மென்மொழி ஏவலர் இன்னரம் புளர

நோயின்று இயன்ற யாக்கையர் மாவின்” (திரு. 141-143)

மதுரைக் காஞ்சியில் விடியற்காலத்தில் பொழுது விடிந்து விட்டதை அறிவிக்கும் வகையில் அந்தணர் வேதம் ஓதும் ஒலியும்; யாழில் மருதப்பண்ணும் இசைக்கப்படுகிறது. அதை

“ஓதல் அந்தணர் வேதம் பாட

சீர் இனிது கொண்டு நரம்பு இனிது இயக்கி

யாமோர் மருதம் பண்ண” (மது. 656-658)

என அந்நூல் பதிவு செய்துள்ளது.

குழலோசை

தமிழ் மக்களின் இசைக்கருவிகளில் முந்தியது குழல் என்று கருதப்படுகிறது. மூங்கிலில் வண்டுகள் துளையிடுவதும், அதன்வழி காற்றுப் புகுந்து ஒலிப்பதும் இயல்பு. அதைக்கண்ட மனிதன் குழலமைந்து இசையெழுப்பியுள்ளான் என்பது அறிஞர் பலரின் கருத்து, மூங்கிலாலும் கொன்றை, ஆம்பல் மலர்த் தண்டுகளாலும் குழல் செய்யப்பட்டிருப்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிகிறோம். குழலில் துளையிடும் முறையை,

“அம்நுண் அவிர்புகை கமழ, கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் நெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்” (பெரும். 177-179)

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல் அடிகளில் அறியலாம். இரும்புக் கோலை நெருப்பில் இட்டுப் பழுக்கக் காய்ச்சி, மூங்கில் குழலை அளவு கண்டு தொட்டுத் துளையுண்டாக்குவர். அது கருமை நிறத்துடன் தோன்றும்.

மாலைக்காலம் வந்துவிட்டதையும், பசுக்கூட்டம் வீடு நோக்கி நெருங்குவதையும் தெரிவிக்கும் வகையில் கோவலர் கொன்றைக் குழல் இசைத்துள்ளனர். இதைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

“படுமணி மிடற்ற பய நிரை ஆயம்
கொடு மடி உடையர் கோற் கைக் கோவலர்
கொன்றை அம் குழலர் பின்றைத் தூங்க
மனைமனைப் படரும் நனை நகு மாலை” (அக. 54))

தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவம் வந்தும் தலைவன் வாராமை கண்டு வருந்திய தலைவியின் துயரைக் குழலிசை மிகுதிப்படுத்தியதை நற்றிணை (364) கூறுகின்றது.

“பல்லா தந்த கல்லாக் கோவலர்
கொன்றைந் தீங்குழல் மன்றுதொறும் இயம்ப” (நற். 364))

முரசின் அதிர்வுகள்

மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் பயன்படுத்தப்பட்ட மிக முக்கியமான கருவிகளுள் ஒன்று முரசாகும். முரசு, பெரிய உருவில் அமைந்த கொட்டாகும். குடைவுடைய மரத்தாலும், பரந்த கண்ணை மூடியுள்ள தோலாலும், இறுக்கிக் கட்டப்பட்ட தோல் வாராலும் முரசு செய்யப்பட்டிருக்கும். குறுந்தடி கொண்டு தோல் பகுதியைப் புடைத்து அதை முழங்கச் செய்வர்.

“கடம்பு அறுத்து இயற்றிய வலம்படு வியன்பணை
ஆடுநர் பெயர்த்து வந்து, அரும்பலி தூஉய்
கடிப்புக் கண் உறாஉம் தொடித்தோள் இயவார்” (பதி. 17)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் மன்னன் சேரலாதன் பகைவரின் காவல் மரமாகிய கடம்ப மரத்தை வெட்டி முரசு செய்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. அதற்குப் பலியிட்டு, பின் அதை அடித்து முழக்கியுள்ளனர். முரசின் தோல், கொல்லும் தன்மையுடைய காளையின் தோலை உரித்து, அதன் மயிர் சீவாது போர்த்திக் கட்டப்படுவது. இதை,

“கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரசம் ஒவில கறங்க” (மது. 732-733)

என்னும் மதுரைக் காஞ்சி பாடலடிகளால் அறியலாம்.

காலையில் முரசு முழங்கினால் அது வீரர்களுக்குப் போருக்கான அழைப்பு. கடுஞ்சினத்தோடு வேந்தன் போருக்குக் கிளம்புவான். இதை,

“தழங்குரல் முரசம் காலை இயம்ப
கடுஞ்சின வேந்தன் தொழில் எதிர்ந்தனனே” (ஐங். 448)

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் சொல்கிறது. அதேபோல, ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடலிலும், செருப்பறைக் கேட்டு (போர்ப் பறை) விருப்புற்று மயங்கிய வீரத்தாய் ஒருத்தி, தன் ஒரே மகனை ‘செருமுகநோக்கிச் செல்க’ (புற. 279) எனப் போருக்கு அனுப்பிவைக்கும் புறநானூறு பாடல் வழியாகவும் முரசு, பறை போன்ற கருவிகள் மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் பெரும்பங்காற்றியிருப்பதை ஆய்வின் மூலம் அறிய இயலுகிறது.

கப்பல்களில் பண்டங்கள் ஏற்றிச் செல்லப்படுவதைத் தெரிவிக்க முரசு முழங்கியதை மதுரைக்காஞ்சி,

“இன் இசைய முரசம் முழங்கப்
பொன் மலிந்த விழுப்பண்டம்
நாடு ஆர நன்கு இழிதரும்
ஆடு இயற் பெரு நாவாய்” (மது. 80-83)

எனக் கூறுகிறது. போரில் வெற்றி பெற்றபோது போர்ப் பாசறையில் வெற்றியின் அடையாளமாக வானம் அதிரும்படி முரசு முழங்கப்பட்டது. இது,

“கடுஞ்சிலை கடவும் தழங்கு குரல் முரசம்
அகல் இரு விசும்பின் ஆகத்து எழ” (பதி. 68)
எனப் பதிற்றுப்பத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

பாண்டியர்கள் மூன்று முரசுகளுடன் ஆட்சி நடத்தியதைப்
புறநானூற்றுப் பாடல்,

“இமிழ்குரல் முரசம் மூன்றுடன் ஆளும்
தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே” (புற. 58)

என்னும் அடிகளால் குறிப்பிடுகிறது. இவற்றை வீர முரசு, நியாய முரசு, தியாக முரசு என்பர். “வீர முரசுக்கு நீராட்டு விழா நடந்தது பற்றியும், அதை வைப்பதற்குத் தனிக்கட்டில் இருந்தது பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன. நியாய முரசு என்பது அரசன் நீதி வழங்கப்போவதை அறிவிக்கும் முரசு. தியாக முரசு என்பது அவன் கொடை வழங்குவதை அறிவிக்கும் முரசு (தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழு, 1983) என முரசின் பல்வேறு வகைப்பாடுகள் இருப்பதை அறியலாம்

தண்ணுமையும் முழவும்

தண்ணுமை, முரசு போன்ற பெருமைக்குரிய ஒரு தோற்கருவி. தண்ணுமையின் அரித்த குரல் வீரர்களைப் போருக்கு அழைக்கும்; அதன் ஒலி அவர்களுக்கு வீர முறுக்கேற்றும்; போருக்கு முந்திச் சென்று வெற்றி பெற உந்தித் தள்ளும். இதைப் புறநானூறு,

“மறப்படை நுவலும் அரிக்குரல் தண்ணுமை
இன்னிசை கேட்ட நுன்னரு மறவர்
வெற்றி தரும் வேட்கையர்” (புற. 270)

என்று எடுத்துரைக்கிறது. இங்கே தண்ணுமைக் கருவி போருக்கான அழைப்பு மணி என்பதில் அது ஒரு தொடர்பாடல் கருவியாக இருக்கிறது. அதே வேளையில் போரின்போது வீரர்களை ஒருங்கிணைக்கவும், போருக்கு முந்திச் சென்று வெற்றி பெற வீரர்களை உந்தித்தள்ளவும் அது உதவுவதால், டெஸ்லர், ஸ்டார்க் (dessler, & Starke, 2009) போன்றோர் குறிப்பிடும் அமைப்புச் சார்ந்த தொடர்பாடலில் (Organizational Communication) குழுவை ஒருங்கிணைக்கும் பணியில் கருவிகள் இருந்திருப்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது.

தண்ணுமையை மருத வயல்களில் உழவர்கள் முழக்கியுள்ளனர். நெல் அறுவடை செய்ய அழைப்பு விடுக்கவும் அதை அரிவோருக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டவும் இது பயன்பட்டுள்ளது. அதன் முழக்கம் கேட்டு எருமை அஞ்சி ஓடுகிறது. இதை

“வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇ

செங்கண் எருமை இனம்பிரி ஒருத்தல்” (மலை. 471-472)

என்னும் மலைபடுகடாம் பாடல் கூறுகின்றது.

முழவும் ஒரு தோற்கருவிதான். இது விரல்கள் கொண்டும், குனில் அல்லது குறுந்தடி கொண்டும் தட்டி ஒலி எழுப்பப்பட்டுள்ளது. விழாக் காலங்களில் இது மிகுதியாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

“விழவறு பறியா முழவு இமிழ் மூதூர்” (பதி. 15)

கள்ளர், விலங்குகள் இடையூறு செய்யாதிருக்கவும், பாதுகாப்புக் கருதியும் இரவு முழுவதும் முழவு ஒலிக்கப்பட்டிருப்பதை

‘முழவு கண் துயிலாக் கடியுடை வியல்நகர்’ (புற. 247)

என்று புறநானூறும் “துஞ்சா முழவின் மூதூர் வாயில்” (குறி. 236) என்று குறிஞ்சிப்பாட்டும் கூறுகின்றன.

சங்கு ஓர் இயற்கையான இசைக்கருவி. இதை மங்கலமான இசைக்கருவியாகத் தமிழர் கருதினர். இதைக் கோடு, வறை என்றெல்லாம் அழைப்பர். பாசறையில் மன்னன் துயில்கிறான். காலையில் அவனைத் துயில் எழுப்பப் பள்ளி எழுச்சி பாடப்படும். அந்தப் பாடலுக்கு இசைத் துணையாகச் சங்கு ஊதப்பட்டுள்ளது.

“இரங்கு இரன் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப

இரவு புறங்கண்ட காலை தோன்றி” (புற. 397)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் இதை இயம்புகின்றது.

மதுரைக் காஞ்சி, நன்னன் கொண்டாடிய பிறந்த நாள் விழாவின் முதற்சாமத்தில் எல்லா ஆரவாரங்களும் சங்குகள் ஒலிப்பதோடு முடிந்துவிட்டதாகக் கூறுகின்றது. அதற்குப் பிறகு இரண்டாம் சாமம் தொடங்கும். அப்போது பண்டங்கள் விற்கும் கடைகள் மூடப்படும், மகளிர் துயில் கொள்வர். இதனால் முதற்சாமம் முடிந்து விட்டதை அறிவிப்பதாகச் சங்கொலி முழங்குகிறது.

“சேரி விழவின் ஆர்ப்பு எழுந்தாங்கு
முந்தை யாமம் சென்ற பின்றை
பணிலம் கலி அவிந்து அடங்க” (மது. 619-621)
(பணிலம்-சங்கு) என அந்நூல் பதிவு செய்துள்ளது.

பறையொலிகள்

அரசின் அறிவிப்புகளை மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்த சங்க காலத்தில் பறையடிக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது. இருப்பினும் பறை பலவிதங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

பக்குடுக்கை நன்கணியார் பாடிய புறநானூற்றுப்பாடலில் ஒரு வீட்டில் கேட்போர்க்கு இன்பமும் மகிழ்ச்சியும் தரும் மணப்பறை முழங்குவதாகவும், அதே ஊரில் இன்னொரு வீட்டில் கேட்போர்க்கு துயரத்தைத் தரும் நெய்தல் பறையாகிய சாக்காட்டுப்பறை ஒலிப்பதாகவும் கூறியுள்ளார்.

“ஓர் இல் நெய்தல் கறங்க; ஓர் இல்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப
புணர்ந்தோர் பூ அணி அணிய பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனி வார்ப்பு உறைப்ப” (புற. 194))

எனப் பாடியுள்ளார். இதன் மூலம் மணத்தை அறிவிக்கத் தனிப்பறையும், மரணத்தைத் தெரிவிக்க வேறொரு பறையும் இருந்ததை அறியலாம். குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றில்,

“சிறுதினை விளைந்த வியன்கண் இரும்புனத்து
இரவு அரிவாரின் தொண்டகச் சிறுபறை
பானாள் யாமத்தும் கறங்கும்” (குறுந். 375)

இரவில் யானை முதலிய விலங்குகளின் இன்னலைத் தவிர்க்கவும், இரவுக் காவலர் உறங்காதிருக்கவும் தினை அரிவோர் சிறுபறை முழங்குவதாகக் கூறப்படுகிறது.

4.2 சங்க இலக்கியத்தில் குறிகள், குறியிடங்கள்

மனிதன் சைகைகள், ஒலிகள், உடல் அசைவுகள் மூலம் தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளத் தொடங்கியபோதே குறியீடும்

தோன்றிவிட்டது என மொழியியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். மொழி என்பதும் குறிகளின் ஒழுங்கமைவுதான். மொழியும், குறியீடுகளும் சமூகப் பண்பாட்டுத் தளத்தின் பின்புலத்தில்தான் பொருள் உணரப்படுகின்றன. குறியீடுகள் என்றழைக்கப்படும் செமியோடிக்ஸ் (semiotics) என்பதற்கான மூலச்சொல் கிரேக்க வார்த்தையிலிருந்து பெறப்பட்ட சொல்லாகும். குறியியல் அல்லது குறியீட்டியல் எனப்படும் தமிழ்ச்சொல்லுக்கு இணையாக ஆங்கிலத்தில் சீமியாலஜி(semiology), செமியோடிக்ஸ் (semiotics) எனப்படும் இரு சொற்கள் வழக்கில் உள்ளன. இச்சொற்கள் 'குறிகளைக் கண்காணித்தல்' (observant of signs) என்னும் பொருள்பட ஆளப்படுகிறது என்கிறார் ஹென்றி ஜார்ஜ் லிடல், இராபர்ட் ஸ்காட் (Henry George Liddell, & Robert Scott, 1843). குறிகள் குறித்தும், அவை உருவாக்கும் அர்த்தங்கள் குறித்தும், அவற்றின் செயல்முறைகள், கருத்துப் புலப்பாடு குறித்தும் ஆய்ந்து அறிதலே குறியீட்டியல் எனப்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தின் ஒவ்வொரு மொழித்தளத்திலும் உள்ளுறைந்துக் காணப்படும் பொருண்மைகளை அறிவியல் நெறியில் வெளிக்கொணரும் ஆய்வு முறையே குறியீட்டியல் எனப்படுகிறது. குறியீட்டியல் என்பதனைப் பரந்துபட்ட தன்மையில் அணுகும் எலன் செயிட்டர் (Ellen Seiter, 1992), அது தொடர்பாடலுக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகின்ற வார்த்தை, படம், போக்குவரத்துக் குறிகள், பூக்கள், இசை போன்றவற்றைப் படிப்பது என்கிறார்.

4.2.1 பியர்ஸின் குறியீட்டியல்

முதன்முதலில் ஆங்கிலத் தத்துவவியல் அறிஞர் ஜான் லோக் (John Locke) குறியீட்டியல் என்ற வார்த்தையைக் கல்வி புலத்தில் பயன்படுத்தினாலும், அமெரிக்க தத்துவவியல் அறிஞரான சார்லஸ் சான்டர்ஸ் பியர்ஸ் ஆய்வுகளே குறியீடுகளின் முக்கியத்தவத்தைப் பன்னாட்டளவில் நிலைநிறுத்தின. இதனை பியர்ஸ் (Peirce) ஏதாவதொன்றிற்காக ஏதாவதொன்றோடு நிற்கும் ஏதோ ஒன்று (A sign as something which stands to somebody for something) என்று குறிப்பிடுகின்றார் (James Hoopes, 1991). சான்றாக, கருப்பு ஒரு வண்ணமாக அதுவும் மேலைநாடுகளில் மதிப்புமிகு (prestigious colour) வண்ணமாக இருப்பதால், முக்கிய நிகழ்வுகளில், குறிப்பாக மகிழுந்துக்கான வண்ணங்களில்கூட கருப்பு நிறத்தினைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதே வேளையில் இந்தியக்

கலாச்சாரத்தில் கருப்பு வண்ணம் இறந்தவரின் வீட்டில் இடம்பெறும் துக்க நிகழ்வின் குறியீடாகப் பார்க்கப்படுகிறது.

பியர்ஸ் குறிகளுக்கான முக்கோணக் கோட்பாட்டை அமைத்தார். அதாவது ஒரு குறி மூன்றுக் கூறுகளை கொண்டுள்ளது.

1. பொருள் (*an object*)
2. அது குறித்துக்காட்டுவது (*its representation*)
3. அதன் அர்த்தம் (*its meaning*)

காட்டாக மழை பெய்யும் சத்தத்தை ஜன்னல் ஊடாகக் கேட்பதை பியர்ஸ் குறித்துக்காட்டுவன (*referent*) என்று அழைக்கிறார். அந்த மழையின் சத்தம் ஜன்னலுக்கு வெளியே மழை பெய்வதோடு தொடர்புபடுத்துகிறது. வெளியே பெய்யும் மழையினை அவர் பொருளாகப் (*object*) பார்க்கிறார். அவ்வாறு கேட்கும் ஒலியினை மழையின் குறியாக மனதில் விளங்கிக் கொள்வதை மனக்கருத்துருவாக்கம் (*interpretant*) எனவும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இம்மூன்றுக்குமானத் தொடர்பைத்தான் பியர்ஸ் குறி எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

குறிகள் என்றவுடன் ஒருவருக்குத் தோன்றுவதெல்லாம் சாலைகளில் காணும் விதிமுறை காட்டும் குறிகள், மருத்துவக் குறிகள் போன்றவைகள் மட்டும்தான். இவைகளும் குறியீடுகள்தான். குறிகள் ஒவியங்களாகக் காணப்பட்டாலும் குறிகள் எல்லாம் ஒவியங்களில் மட்டுமே இருக்கின்றன எனக் குறுகியப் பார்வையுடன் பொருள் கொள்ளக்கூடாது. குறிகள் சொல்லாகவோ, ஒரு வார்த்தையாகவோ, சின்னமாகவோ, ஒவியங்களாகவோ, சொல் அல்லா ஊடகமாகவோ, ஒலிவடிவமாகவோகூட இருக்கமுடியும் என்பது பியர்ஸின் கருத்தாக இருக்கின்றது. மனிதர்கள் குறிகளை விளக்குபவர்கள் என்று சார்லஸ் மோரீஸ் குறிப்பிடுவதாக ரோலன்ட் போஸ்னர் (*Roland Posner, 1987*) குறிப்பிடுகின்றார். தொடர்பாடல் என்பதே குறிமுறையேற்றம் (*Encoding*) குறிமுறையிறக்கம் (*Decoding*) என்பதுதான் என்பதனை இங்கு பொருத்திப் பார்த்தல் வேண்டும்.

இரண்டாவதாக அவதானிக்க வேண்டியது குறிகளில் இட்டு வைக்கப்பட்டுள்ள பொருள் அல்லது புறப்பொருள் (*object*), மூன்றாவதாக பியர்ஸின் தனித்துவமான புதுமையான மனக்கருத்துருவாக்கம் (*interpretant*)

என்பதாகும். அதாவது குறியும், பொருளும் அர்த்தங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் அவை தானாக அர்த்தங்களை விளம்ப முடியாது; குறியும், பொருளும் அவற்றைக் காண்போர், கேட்போர் மனதில் நிகழ்த்தும் விளைவையே மனக்கருத்துருவாக்கம் (*interpretant*) என அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

குறி, குறிதாங்கி, மனக்கருத்துருவாக்க விளைவு ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவையாகும். இந்தத் தொடர்பு இல்லையென்றால் குறி தன் இருத்தலிலே பொருள் உணர்த்த இயலாது என்று குறிப்பிடுகின்றார். மனக்கருத்துருவாக்க விளைவை மேலும் அவர் மூன்று வகையாகப் பகுக்கின்றார். அவை முறையே,

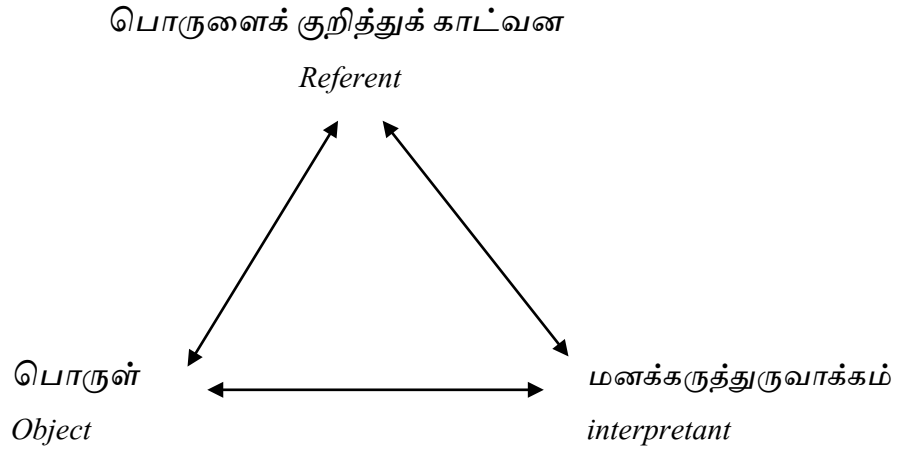
- உடனடியாக நிகழும் மனக்கருத்துருவாக்கம் (*immediate interpretant*)
- திரும்பத் திரும்ப நிகழும் மனக்கருத்துருவாக்கம் (*dynamic interpretant*)
- முடிவான மனக்கருத்துருவாக்கம் (*final interpretant*)

குறி என்பது ஒரு பொருளையோ (*object*) அல்லது அது குறிப்பிடுவதையோ (*referent*), அதனை விளங்கிக் கொள்பவரின் மனதில் உருவாக்குகிறது (*mind of the interpreter*). ஒரு குறி ஒரே ஒரு பொருளை மட்டும் குறிப்பிடுவது அல்ல, மாறாக அது பல பொருளை உள்ளடக்கி இருக்கும் என்கிறார் சுசான்னே லங்கர் (*Susanne Langer, 1954*). அவ்வாறு குறியீடுகளிலிருந்து விளங்கப்பெறும் பொருள்களில் சமூக மற்றும் பண்பாட்டின் தாக்கம் (*social and cultural influence*) இருக்கும் என்றும் ஒவ்வொரு குறியும் அதன் இயல்பான பொருள்கள் (*denotative*) மற்றும் சமூக மற்றும் பண்பாட்டின் தாக்கங்களால் அதில் பொதிந்துள்ள பொருள்களும் (*connotative meaning*) இருக்குமென அவர் விளக்குகிறார்.

மேலும் பியர்ஸ் குறிகளை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கின்றார் ஜேம்ஸ் ஹீப்ஸ் (*James Hoopes, 1991*):

1. உருவக் குறிகள் (*icon*) – உருவம் ஓர் குறியாகும். இதன் பிரதிநிதித்துவம் உண்மையானப் பொருளாக அவற்றை உணரும் வண்ணம் ஒத்திருக்கின்றன. உருவக்குறியில் ஒரு குறிப்பான், ஒரு குறிப்பீட்டின் இயற்பியல் கூறினை அதன் உண்மைத் தன்மை விலகாமல் பிரதிபலித்துக் காட்டுவதாகும்.

2. சுட்டுக் குறிகள் (*index*) – ஒரு குறிப்பான் ஒரே ஒரு குறியீட்டைப் பெறுவதற்கான வழியாகச் செயல்படுவது. இங்கு குறித்துகாட்டுபவை பொருளின் விளைவில்தான் தொடங்குகிறது. அர்த்தங்களை விளங்கிக்கொள்ள முக்கோண முறை உறவுகள் அவசியமில்லை. சான்றாக, புகை என்ற குறிப்பான் எங்கோ எரிந்து கொண்டிருப்பதைச் சுட்டுகிறது. அதை விளங்கிக்கொள்ள மனக்கருத்துருவாக்கம் (*interpretant*) தேவையில்லை. ஜன்னல் வழியாக கேட்கப்படும் மழையின் சத்தமும் இத்தகைய வகைமையையே சாரும்.
3. சின்னம் குறி – இங்கு உறவு என்பது குறித்துக் காட்டுவனவற்றிற்கும் (*referent*) அதனை விளங்கிக்கொள்ளச் செய்யும் மனக்கருத்துருவாக்கத்திற்குமானதாகும் (*interpretant*). இங்கு ஒரு குறிப்பான் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குறிப்பீடுகளைத் தருவதாக இருக்கிறது. இதனைக் கீழ்க்கண்ட முக்கோண வடிவ குறியீட்டியல் வரைபடம் வாயிலாக அறியலாம்.



சார்லஸ் மோரீஸ் (*Charles Morris, 1964*) குறிகள் மூன்று விதமான காரணிகளை கொண்டுள்ளன என்கிறார். அவை குறிகளை விளக்குவதற்கு வழிகாட்டியாக உள்ளதாகத் தெரிவிக்கிறார்.

1. *The designative aspect* – விளக்குபவருக்கு ஒரு பொருளைச் சுட்டுவது (*directs to interpreter to a particular object*)

2. *The Appraisive aspect* – பொருளின் தரங்களை முன்னிலைப்படுத்தி அதன் மதிப்பீடுகளை உருவாக்குதல் (*highlighting object qualities, enabling evaluation*)
3. *The Prescriptive aspect* – ஒரு குறிப்பிட்ட முறை மட்டும் மறுமொழியில் விளையச் செய்வது (*directs one to respond in specific ways*)

குறிகளை மனிதர்கள் புரிந்து கொள்ளுகிறார்கள் என்று குறிப்பிடும் சார்லஸ் மோரீஸ் (மேலது) அதற்கு மூன்று படிநிலைகளை முன்வைக்கின்றார். அவை முறையே,

1. காணும் நிலை (*perception stage*) : இந்த நிலையில் குறிகள் இருப்பதை அறிந்து கொள்ளுகிறார்.
2. கையாளும் நிலை (*manipulation stage*) : தான் பார்க்கும் குறிகள் உணர்த்தும் அர்த்தங்களை விளங்கிக்கொண்டு அவற்றுக்கு எப்படி மறுமொழி அளிப்பதென அறிகின்றார் (*the person interprets the sign and decides how to respond to it*)
3. முழுநிறைவாகும் நிலை (*consummation stage*): குறிகளைப் பார்ப்பவர் அதற்கு மறுமொழி தருகிறார் (*the person responds*).

4.2.2 சகூரின் குறியீட்டியல்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் மொழியியல் மற்றும் குறியீட்டியலின் தந்தையாகப் பார்க்கப்படுகின்ற (*Justin Wintle, 2002*) சுவீஸ் நாட்டு மொழியியல் அறிஞர் பெர்தினாந்து மோங்கின் தி சகூர் (*Ferdinand Mongin de Saussure*) வார்த்தைக்கும் அது எந்தப் பொருளை விளம்புவதற்காக நிற்கிறதோ அதற்குமானத் தொடர்பை (*the relation might be between a word and the thing it stands for*) ஆய்வுக்குட்படுத்தினார். சான்றாக, ‘அம்மா’ என்ற வார்த்தையைப் படிக்கும்போதோ அல்லது கேட்கும்போதோ அது யாரையோ அல்லது எதையோ குறித்துக் காட்ட நிற்பதை அறியமுடிகிறது. குறியீட்டியலை சகூர் பின்வரும் காரணிகள் கொண்டு விளக்குகிறார். சகூர் குறியீட்டியலில் இரண்டு முக்கியச் சொல்லாடலைப் பயன்படுத்துகிறார் என்று கமலா (2015) தெரிவிக்கின்றார். அவை குறிப்பான் (*signifier*),

மற்றொன்று குறிப்பீடு (*signified*), குறிப்பானை அவர் ஒலி வடிவமாகக் காட்டுகிறார் (*Saussure, 1916*), ஆனால் குறிப்பான், ஒரு பொருளாக இருக்கலாம்; ஒரு பக்கத்தில் நிரம்பியுள்ள பனுவலாகவோ இருக்கலாம்; ஒரு முக பாவனையாகவோ இருக்கலாம்; ஒலி வடிவத்தில் கிடைக்கப்பெறும் பேச்சாகவும் இருக்கலாம். இரண்டாவதாக சூர் குறிப்பிடுவது குறிப்பீடு (*signified*). ஒரு பொருள் குறித்து மனதில் எழும் கருத்து (*a mental concept of a thing*). சான்றாக, மழை என்ற வார்த்தையைப் படிக்கும்போதோ அல்லது கேட்கும்போதோ உடனே வானத்திலிருந்து பெய்யெனப் பெய்யும் மழைக்கான கருத்துரு எண்ணத்தில் தோன்றுகிறதல்லவா!

குறிகள் என்பவை தன்னிச்சையானவை (*arbitrary*). சான்றாகத் தமிழ் வார்த்தை மழையினைப் பெய்கின்ற மழையோடு நேடியாகத் தொடர்புபடுத்த முடியாது. அந்த வார்த்தை மழை பெய்வதுபோல ஒலிப்பதும் இல்லை, மழையைப் போலவும் இல்லை. அதேபோல பல்வேறு மொழிகளிலும் அது ஒன்றி நிற்பதில்லை. மழை என்பதனைப் பிரெஞ்சு மொழியில் *pluie* என்றும், ஜெர்மன் மொழியில் *regen* என்றும், சீன மொழியில் *yu* என்றும் அழைக்கின்றனர். இதற்கு மாறுபட்ட கூற்றாக உம்பர்டோ (*Umberto Eco, 1979*) குறிப்பானும் குறிப்பீடும் தன்னிச்சையானவை அல்ல என்ற வாதத்தை முன் வைக்கின்றார். உதாரணத்திற்கு மழை பெய்வதுபோல இருக்கும் வரைபடத்தைப் பார்க்கும் எந்த மொழி பேசுபவராலும் அதில் மழைக்கான ஏதோ ஒரு கருத்தினை அறிந்திட இயலும் என்பது அவர் வைக்கும் கருத்தாகும்.

4.2.3 சங்க இலக்கியத்தில் சின்னங்கள்/ அடையாளங்கள்

அறிஞர் லங்கர் (*Langer, 1954*), சின்னங்கள் பொருட்களைக் கருத்துருக்களாகப் பார்பதற்கான (*conception of objects*) வாகனங்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு சின்னமோ/ அடையாளமோ ஒரு எண்ணத்தின் கருவியாக, ஒரு பொருளின் உடனடி பிரசன்னத்திலிருந்து தாண்டி அதைப்பற்றி சிந்திக்கச் செய்வதாகும். லங்கர் (மேலது) சின்னங்களுக்கான கோட்பாடுகளை வரையறுக்கும்போது சின்னங்கள், பொருட்கள், ஆள் என

இம்மூன்றுக்குமான முக்கிய உறவினைக் குறிப்பிடுகின்றார். சின்னங்கள் சொல்லாடலின் போதுதான் (discourse) அர்த்தங்களைப் பெறுகின்றன என அவர் கருதுகிறார். சின்னங்களை அவர் முறையே discursive (மொழியை (language-based) அல்லது பனுவலைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட கருத்துகள், அர்த்தங்கள்), non-discursive (சொல் அல்லா (non-verbal) அல்லது மொழி அல்லா முறைமைகளில் குறிப்பாக உணர்ச்சிகள் (emotion), கலை (art), இசை (music), நடனம் (dance)) போன்றவைகளாகும் எனக் குறிப்பிடுகிறார். Discursive மற்றும் non-discursive முறையான இவ்விரண்டு முறைகளிலும் சின்னங்களிலிருந்து அர்த்தங்களை அகழ்ந்தெடுக்கலாம் என்றும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

கொடிகள்

அரசர்கள் படை, கொடி, குடை, முரசு, புரவி, களிறு, தேர், தார், முடி ஆகியவற்றைத் தங்களுக்கான தனித்த அடையாளச் சின்னங்களாகக் கருதினர் எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இவை தவிர அரியணை என்பதும் அரசனின் அடையாளச் சின்னமாகக் கருதப்படுகிறது.

பண்டையத் தமிழ் மன்னர்கள் பண்டையத் தமிழ்ச்சமூகத்தில் அரசர்கள் தங்களுக்கெனத் தனித்துவமான அடையாளச் சின்னங்களை வைத்திருந்தனர். அந்தச் சின்னங்களைக் கொண்டு எந்த நாட்டு அரசரின் ஆளுகையின் கீழ் இந்த ஊர் இருக்கிறது என்பதைக் கண்டறிய இயலும். மன்னர்கள் தங்களுக்கென்று தனித் தனியாகக் கொடிகளையும் வைத்திருந்தனர். அவற்றை தங்கள் ஆட்சிப் பரப்பில் உள்ள நாடுகளில் நாட்டி வைத்தனர். போரின்போது எதிரியின் கொடியை அழிப்பதும், வெற்றிபெற்றவுடன் எதிரி நாட்டின் கோட்டையில் தமது கொடியை ஏற்றி வைப்பதும் எனத் தம் அரசை அடையாளப்படுத்தும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.

அரசரின் தனித்த அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தும் சின்னங்களில் ஒன்றாக கொடி இருந்து வருகிறது. விற்கொடி – சேரருக்கு, மீன்கொடி – பாண்டியருக்கு, புலிக்கொடி – சோழருக்கு என ஓர் அரசருக்கு ஒரு கொடி எனத் தனித்தனிக்கொடிகள் இருந்தன. இவையல்லாமல் வணிகம், வழிபாடு, கடவுள் போன்றவற்றை அடையாளப்படுத்தும் கொடிகளும்

அடையாளச் சின்னங்களாக இருந்தன. போர், திருவிழாக்கள், வணிக இடங்கள், கோயில் போன்ற இடங்களில் அடையாளக் குறியீடுகளாகவும் கொடிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. வீரர்கள் போருக்குச் செல்லும்போது தங்கள் நாட்டின் இலச்சினைப் பொறித்த பலவண்ணக் கொடிகளை உயர்த்திப் பிடித்தபடி சென்றனர். இதனை

“வான் துடைக்கும் வகைய போல
விரவு உருவின கொடி நுடங்கும்
வியன் தானை” (புற. 38)

எனப் புறநானூற்றுப் பாடல் பதிவு செய்துள்ளது. போர்ப்பாசறைகளிலும் யானைப்படைக் கொடி, குதிரைப்படைக் கொடி என கொடிகள் பறந்து கொண்டிருந்தன (புறம், 69). கொடியைச் சிதைத்தலும், நீக்கலும் போரில் நிகழ்ந்தன. அவற்றை இழந்தோருக்கு அவமானமாகப் பார்க்கப்பட்டது. சிதைத்தோருக்கோ அது வெற்றிச்செயல். வெற்றியின் சின்னமாக வெள்ளை நிறக்கொடிகள் பறக்கவிடப்பட்டன. அதனை,

“----- விசய வெண்கொடி
அணங்கு உடுத்தன்ன கணங்கொள் தானை” (புற. 362)

எனப் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று எடுத்துரைக்கிறது. வென்று மீளும் யானைகள் மீதும் வெண்கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. மன்னன் போரில் வெற்றி பெற்று வந்தபோது கூடல் மாநகரிலுள்ள மாடங்களில் வெண்கொடிகளைப் பறக்கவிட்டதோடு, மக்கள் வெற்றிக் கொடிகளை உயர்த்திச் சென்று வரவேற்றதாகக் கலித்தொகை கூறுகிறது.

“மீளிவேற் தானையர் புகுதந்தார்
நீள்உயர் கூடல் நெடுங்கொடி எழவே” (கலி. 31)

அதோடு நகரின் கோட்டை வாயிலிலும், கோட்டைச் சுவர்களிலும் கொடிகள் பறந்தன. மக்கள் குறிகளை புரிந்து கொள்வதாக சார்லஸ் மோரீஸ் (1964) தருகின்ற மூன்று படிநிலைகளையும் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறும் கொடிகள் குறிகளாக இருப்பதும் அவற்றை மக்கள் விளங்கிக் கொள்வதனையும் அறிந்துணரலாம்.

சார்லஸ் மோரீஸ் விளம்பும் குறிகள் அறிவதற்கான படிநிலைகள்	சங்க பாடல்களில் கொடிகள் புலப்படுத்தும் செய்தியின் படிநிலைகள்
காணும் நிலை (perception stage)	யானைகள் மீது கொடிகள் கூடல் மாநகரின் மாடங்கள் மீது கொடிகள் கோட்டை வாயிலில் கொடிகள் கோட்டைச் சுவரில் கொடிகள்
கையாளும் நிலை	வெண்மைக் கொடி – போரில் வெற்றியடைந்த செய்தியை அது புலப்படுத்துகிறது.
முழுநிறைவாகும் நிலை	வெண்மை குறியீடு – வெற்றி, மகிழ்ச்சிக்கானப் பொருண்மைகளாக மக்கள் மனதில் உருப்பெறுதல்

அதேபோல, புகார் நகரின் கடைத்தெருவில் ஒவ்வொரு பொருள்
விற்போரும் தங்களை அடையாளப்படுத்த தனியானக் கொடியைப் பறக்க
விட்டிருந்ததாகப் பட்டினப்பாலை கூறுகிறது.

இதுதவிர கொடிகள் வேறுசில நிகழ்வுகளைக் குறிக்கவும்
அடையாளச் சின்னங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இல்லுறை
தெய்வத்தைப் பலரும் வணங்கும் வண்ணம் வீட்டுவாசலில் கொடிகள்
கட்டப்பட்டிருக்கும். நெல், அரிசி, பிற பண்டங்கள் விற்பனைக்கு
வைக்கப்பட்டிருந்த கடைகளில் வெண்ணிறத் துகில்கொடிகள்
நாட்டப்பட்டிருக்கும். கல்வியும் கேள்வியும் மிக்க நல்லாசிரியர்கள்
பிறருடன் வாதம் புரிவதற்காகத் தனிக்கொடியை நட்டுவைத்திருந்தனர்.
நாவாய்களில் பாய்மரக் கம்பங்களின் உச்சியில் கொடிகள்
கட்டப்பட்டிருந்தன. மீனை வெட்டி, இறைச்சியை அறுத்து அவ்விரண்டின்
தசைகளைப் பொரிக்கும் முற்றங்களிலும், தெய்வங்களுக்குப்
பலிகொடுக்கும் வாயில்களிலும் கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன.

கள் உண்ணப் பலரும் செல்லும் மனைகளில் சிறந்த கள்ளின்
விலையை எடுத்துக்கூறும் கொடிகள் பறந்தன. இதை,

“மைஅறு சிறப்பின் தெய்வம் சேர்த்திய
மலர்அணி வாயில் பலர் தொழுகொடியும்
பாகு உகுத்த பசு மெழுக்கின்
காழ் ஊன்றிய கவி கிடுகின்

மேல் ஊன்றிய துகில் கொடியும்
 பல்கேள்வித் துறை போகிய
 தொல் ஆணை நல் ஆசிரியர்
 உழல் குறித்து எடுத்த உருகெழுகொடியும்
 தூங்கு நாவாய் துவன்று இருக்கை
 மிசைக் கூம்பின் நசைக் கொடியும்
 மீன் தடித்து, விடக்கு அறுத்து
 ஊன் பொரிக்கும் ஒலி முன்றில்,
 பலர்ப் புகு மனைப் பலிப்புதவின்
 நறவு நொடைக் கொடியொடு
 பிற பிறவும் நனி விரைஇ” (பட்டி. 159-183)

எனப் பட்டினப்பாலை எடுத்துரைக்கிறது. கோயில்களுக்கு விழாக்களை நடத்த பல அழகிய கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன என்றும், கல்வி, கொடை, தவம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் கொடிகளும் பெருங்கொடிகளும் (பதாகை) பெரிய மலையிடத்து அருவி அசைவதுபோல் அசையும் என்றும் மதுரைக்காஞ்சியில் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

அரசி வாழும் அந்தப்புரத்தில் தனிக்கொடி ஒன்று கட்டப்பட்டிருந்ததாக நெடுநல்வாடை உரை கூறுகிறது.

“----- ஒரு கொடி வளை
 கருவொடு பெயரிய காண்புஇல் நல்இல்” (நெடு.113-114)

அடுத்த தலைமுறையின் பிறப்புக்குரிய இடமாதலால் அந்தப்புரம் ‘கருவறை’ எனப்பட்டது.

தெய்வங்களுக்குத் தனித்தனி கொடியிருந்தது. அது அவரவர்க்குரிய கோயில்களில் கட்டப்பட்டிருந்தது. சிவபெருமானுக்கு – காளைக்கொடி, பலதேவருக்கு – கலப்பைக்கொடி, பனைக்கொடி, கண்ணனுக்கு – கருடக்கொடி, முருகனுக்கு மயிற்கொடி, சேவல் கொடி- முருகனுக்கு எனக் கடவுளுக்கு கொடிகள் இருந்தன. இதை புறநானூற்றுப் பாடல் கீழ்க்கண்டவாறு விவரிக்கிறது.

“ஏற்று வலன் உயரிய எரிமருள் அவிர்சடை
 மாற்று அருங் கணிச்சி, மணி மிடற்றோனும்

கடல்வளர் புரிவளை புரையும் மேனி
அடல்வெந் நாஞ்சில், பனைக்கொடி யோனும்
மண்ணுறு திருமேனி புரையும் மேனி
விண்ணுயர் புட்கொடி விறல் வெய்யோனும்
மணிமயில் உயரிய மாறா வென்றி
பிணிமுக ஊர்தி ஒண் செய்யோனும் - என
ஞாலம் காக்கும் கால முன்பின்” (புற. 56).

மன்மதனுக்கு மீன்கொடி இருந்ததாகக் கலித்தொகை கூறுகிறது.

கொடிகள் என்பது அரசரின் அதிகாரத்தை அடையாளம் காட்டும் அடையாளச் சின்னமாக மட்டும் அல்லாமல், மக்களின் சமூக, கலாச்சார நிகழ்வுகளின் அடையாளமாகவும் இருந்திருப்பதனை மேற்கண்ட சங்கப்பாடல்களின் வழியாக நம்மால் ஆய்ந்தறிய இயலுகிறது.

சங்க காலத்தில் கொடிகள் எனப்படும் அடையாளச் சின்னங்கள் அரசன் என்னும் அதிகாரத்தைப் பறை சாற்றும் குறியீடாக மட்டும் அடையாளப்படுத்தப்படவில்லை. மாறாக அம்மக்களின் பண்பாட்டுத் தளமான கோவில்களில் கடவுள்களுக்கெனத் தனித்தனிக் கொடிகள், கல்வி, கொடை, தவம் போன்றவற்றைக் குறிக்கத் தனித்தனிக்கொடிகள், நெல், அரிசி உள்ளிட்ட உணவுப்பண்டங்களின் விற்பனைக் கூடங்களில் வண்ணக்கொடிகள், போக்குவரத்துக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கப்பல்களில் வண்ணக்கொடிகள், இறைச்சிக் கூடங்களில் தனிக்கொடிகள் என கொடிகள் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளதனை ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

இலச்சினை

சங்ககால மன்னர்கள் தங்களுக்கெனக் காவல்மரம், தேர், முரசு, பூக்கள் போன்றவற்றைத் தமது அரசுக்கான தனித்துவமான அடையாளமாகக் கருதினர். வீரத்தைக் குறிக்க விலங்குகளின் உருவம் பொதித்த இலச்சினைகளைப் பயன்படுத்துவதையும் மன்னர்கள் தங்களது மரபார்ந்த வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர்.

புலிச்சின்னம் என்பது சோழமன்னனின் இலச்சினையாக இருந்துள்ளது. இதனைக் குறிப்பிடும் பட்டினப்பாலை,

“புலிப்பொறிப் போர்க் கதவின்

திருத்துஞ்சம் திண் காப்பின்” (பட்டி. 40-41)

எனக்கூறுகிறது. இவ்வடிகள், புகார் நகரின் வலிமை வாய்ந்த மதில்களில் புலி இலச்சினைப் பொறித்த கதவுகள் இருந்ததைத் தெரிவிக்கின்றன. அதனால் அது சோழர்க்கு உரிமையுடையதாயிற்று. இன்னொரு இடத்தில்,

“புலிப்பொறித்த புறம்போக்கி

மதி நிறைந்த மலிபண்டம்” (பட்டி. 129-130)

எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. கடலில் செல்லும் மரக்கலங்களில் ஏற்றிச் செல்வதற்காக வைக்கப்பட்டிருந்த பொருள்களின் மீது அதாவது சுங்க வரி விதிக்கப்பட்டிருந்த மூட்டைகளின் மீது ‘புலி’ இலச்சினைப் பொறிக்கப்பட்டிருந்ததையும் அறிய முடிகிறது. இது சோழ மன்னனின் அனுமதி பெற்றவை என்பதற்கான அடையாளம் என்ற தகவலை வெளிப்படுத்தும் அடையாள இலட்சினையாக ஆளப்பட்டது.

நெடுநல்வாடையில் அரசி படுத்திருந்த கட்டிலில் புலி இலச்சினை இருந்ததைப் பார்க்கிறோம்.

“புலிப்பொறிக் கொண்ட பூங்கேழ்த் தட்டகத்துத்

தகடுகள் புதையக் கொளீஇ துகள் தீர்த்து” (நெடு. 126-127)

என்ற அடிகளின் மூலம் புலிப்பொறிக் கொண்ட தகடு கட்டிலில் பொருத்தப்பட்டிருந்ததை அறியலாம். இது இவ்வரசி சோழ நாட்டைச் சேர்ந்தவள் என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

பூக்கள்

பண்டையத் தமிழர்களின் உள்ளத்தை வண்ணமலர்கள் மிகவும் கவர்ந்தன. காதல் வாழ்க்கை, வழிபாடு, போர் போன்றவற்றுக்கான ஒருவகைக் குறியீட்டுப் பொருளாகவும். கலையுணர்வை வெளிப்படுத்தும் சின்னமாகவும் மலர்களைப் பயன்படுத்தினர். சோழர் ஆத்திப் பூமாலையையும், சேரர் பனம்பூமாலையையும், பாண்டியர் வேப்பம் பூமாலையையும் வைத்துக் கொண்டிருந்தனர். இது மன்னர்களின் தனித்த அடையாளச் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது.

அக்காலத்தில் போருக்கெனச் சில ஒழுக்கநெறிகளும், விதிமுறைகளும் வகுக்கப்பட்டு கடைபிடிக்கப்பட்டன. ஒரு நாட்டின் மீது போர்த்தொடுக்கும்போதும், அல்லது போரை எதிர்த்துப் போரிடும்போதும் போரில் ஈடுபடும் வீரர்கள் மாலைகளை அணிந்து போரிடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். இதன் மூலம் எத்தகையப் போர் முன்னெடுக்கப்படுகிறது என்ற தகவல் உணர்த்தப்பட்டது. அங்ஙனம் பூக்கள் வழியாக நிகழ்த்தப்பெற்ற தொடர்பாடலை புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் காட்டப்படும் பாடலொன்று கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறது.

“வெட்சி நிரை கவர்தல் ; மீட்டல் கரந்தையாம்
வட்கார் மேல் செல்வது வஞ்சி ; உட்காது
எதிர்ஊன்றல் காஞ்சி ; எயில்காத்தல் நொச்சி
அது வளைத்தல் ஆகும் உழிஞை - அதிரப்
பொருவது தும்பையாம் ; போர்க்களத்து மிக்கோர்
செரு வென்றது வாகையாம்” (பு.பொ. வெ. 8-9)

ஒரு மன்னர் எதிரி நாட்டின் மீது படையெடுக்கும் முன்பு வெட்சிப்பூ மாலை அணிந்த தங்கள் வீரர்களைக் கொண்டு போரிட விரும்பும் நாட்டிலுள்ள ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வரச்செய்வார். வெட்சிப்பூ மாலை அணிந்த படையினர் ஒருநாட்டில் நுழைந்தால் அது போருக்கான தகவலைப் பரப்பும் உத்தியாக இருந்துள்ளது. தங்கள் நாட்டிலிருந்து அங்ஙனம் கவரப்படும் ஆநிரைகளை மீட்க கரந்தை மாலை அணிந்த வீரர்கள் போர்க்களத்தில் குதிப்பர். ஒரு நாட்டின் படையை முற்றுகையிடும்போது படை வீரர்கள் வஞ்சிப்பூ மாலையை அணிவர். போர் நடைபெறும் போது போரில் கலந்து கொள்ளாதவர்கள் மற்றும் காயம் அடைந்தவர்களைக் காப்பதற்காக வீரர்கள் காஞ்சிப்பூ மாலை அணிவது வழக்கமாகும். எதிரியின் கோட்டையைத் தகர்க்கும்போது உழிஞைப் பூவும், அதனை எதிர்த்து கோட்டையைத் தகர்க்க வருபவர்களுடன், போரிடுபவர்கள் நொச்சிப் பூ மாலையும் அணிவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். இருநாட்டுப் படைகளுக்கும் போர் மிக உக்கிரமாக நடப்பதை குறிக்கும் வண்ணம் தும்பை மலர் அடையாளப்படுத்தப்படும், அதைப் போல வெற்றியின் அடையாளமாக

வாகைப்பூ மாலை அணிவது வழக்கமான நடைமுறையாக இருந்துள்ளது. இங்ஙனம் பூக்கள் போருக்கான தொடர்பாடல் குறியீடாகவும், தகவல் பரிமாற்றச் சாதனமாகவும் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதனை மேற்கண்ட பாடல் வழி அறிய இயலுகிறது.

சங்ககால மகளிர் விழாக்காலங்களில் வண்ணப்பூக்கள் சூடிக்கொள்வதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். சங்க காலப்பெண்கள் பூவும் தழையும் சேர்த்து ஆக்கப்பட்ட ஆடைகளை அணிந்தனர்.

“மணிப்பூம் பைந்தழை தைஇ அணிந்தகப்
பலபூங் கானல் அல்கினம் வருதல்” (அக. 20)

என்ற அகநானூற்றுப்பாடல் இதைத் தெரிவிக்கின்றது. விழாக்காலங்களில் தழையுடை செய்து அணிந்தனர். தழை என்பது, ஆம்பல், குவளை, நெய்தல் ஆகியவற்றின் தழைகளாலோ, மலர்களாலோ இரண்டும் கலந்தோ அமைக்கப்படும் ஆடை. இதை அணிந்ததை

“பாசடை கலித்த கணைக்கால் நெய்தல்
விழவு அணி மகளிர் தலையணிக்கூட்டும்” (அக. 70)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல் சுட்டிச்செல்கிறது.

குறிஞ்சி நில மலைச்சாரலில் பூத்திருந்த 99 வகை மலர்களைப் பறித்துப்பாறையில் குவித்துவைத்து, அவற்றின் புற இதழ்களை நீக்கித் தழையாடை செய்தாள் கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டுத் தலைவி. அவ்வாடையை அவள், உடுத்தியதோடு அழகமைந்த மாலைகளைக் கரிய கூந்தலில் சூட்டிக்கொண்டோம் என்கிறாள்.

“பைவிரி அல்குல் கொய்தழை தைஇ
பல்வேறு உருவின் வனப்பு அமை கோதை, எம்
மெல் இரு முச்சி கவின்பெறக்கட்டி” (குறி. 102-104)

குறியிடத்தில் காதலர் ஒருவரை ஒருவர் காணும்போது காதலன் தன் அன்பின் அடையாளமாகக் காதலிக்குத் தாரும் தழையும் தருவதுண்டு. இதனை நற்றிணை,

“பெரும்புலர் விடியலின் விரும்பிப் போத்தந்து
தழையும் தாரும் தந்தனன் இவன்” (நற். 80)

எனக்கூறுகிறது. அதைத் தலைவி அணிந்துகொள்வதும் உண்டு; அலருக்கு அஞ்சி அணிய முடியாது தவிப்பதும் உண்டு.

முல்லை மலர் கற்பு நெறி பிறழாத வாழ்வுக்கு உரிய அடையாளம் என்பதை ‘முல்லை சான்ற கற்பு’ என்னும் அடி உறுதிப்படுத்துகின்றது.

வினைமுற்றி மீளும் தலைமகன் முல்லைக்கு உரைப்பனவாக வரும் குறுந்தொகைப் பாடலில்

“கார்புறந் தந்த நீருடை வியன்புலத்துப்
பல்ஆ புகுதருஉம் புல்லென் மாலை
முல்லை! வாழியோ, முல்லை! நீ நின்
சிறுவெண் முகையின் முறுவல் கொண்டனை
நகுவை போலக் காட்டல்
தகுமோ, மற்று - இது தமியோர் மாட்டே?” (குறுந். 162)

“மழைபெய்த நீருடைய முல்லை நிலத்தில் மாலைக்காலத்தில் நீ நினைது சிறிய அரும்புகளால் முறுவல் கொண்டனை. தம் காதலியைப் பிரிந்து தனிமையில் வாடுவோரைக்கண்டு சிரிப்பதுபோல உன் ஆற்றலைக் காட்டுதல் நினக்குத் தகுமோ” என்பதே இதன் பொருள்.

வினைமுற்றிப் பலரும் இல்லம் திரும்பிய மாலையில் தலைவன் காலம் தாழ்த்தி வருதலை இப்பாடல் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. அவன் செய்த அந்தக் குற்றத்திற்காக முல்லை எள்ளி நகையாடுவதுபோல் அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. இதில் முல்லையைப் பெண்ணாக உருவகம் செய்துள்ளார் புலவர். தலைவியைச் சேராத குற்றத்தைச் சுட்டி முல்லைப் பெண் நகைக்கின்றாள்.

முல்லைப்பூ அந்திப்பொழுதை அறிவிக்கும் ஒரு குறியீடாக இருப்பதை நெடுநல்வாடையில் காணமுடிகிறது. கூதிர் காலத்தில் வையகம் பனிப்ப வானம் புதுப்பெயல் பொழிகின்றது. கருமேகம் சூழ எங்கும் இருள் கவ்வி நிற்கின்றது. பொழுது அறிய முடியாத நிலையில் மக்கள், பெண்கள் பசுமையான காம்புகளைக் கொண்ட செம்முல்லை அரும்புகளைப் பறித்துப் பூந்தட்டுகளில் போட்டு வைத்திருந்தார்கள். அவை மலர்ந்து மணம் வீசின. அந்திப்பொழுது வந்துவிட்டதை அதன்

மூலம் அறிந்துகொண்ட பெண்கள், இரும்பு விளக்கின் திரிகளைக் கொளுத்தி விளக்கேற்றுகிறார்கள். இதை

“மடவரல் மகளிர் பிடகைப் பெய்த
செவ்வி அரும்பின் பைங்கால் பித்திகத்து
அவ்விதழ் அவிழ்பதம் கமழ பொழுது அறிந்து,
இரும்பு செய் விளக்கின் ஈர்த்திரி கொளீஇ” (நெடு. 39-41)

என அந்நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது.

குறிஞ்சி நிலப்பூக்களில் மிகுதியாகச் சொல்லப்படுவது காந்தள். அதிலும் செங்காந்தள் பூ குருதியின் குறியீடாகப் பல இடங்களின் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“----- சேம்குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே” (குறுந். 1)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலடிகள் ‘குருதி’ என்ற சொல்லைக் காந்தள் மலருக்கு ஒப்புமையாகக் கூறுகின்றன.

“குருதி ஒப்பின் கமழ் பூங் காந்தள்
வரியணி சிறகின் வண்டுண மலரும்” (நற். 399)

என்ற நற்றிணைப் பாடலில், குருதி நிறக் காந்தள் பூ, வண்டுகள் தேனுண்ணும்படி மலரும் என்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் இறைச்சிப் பொருளாகத் தலைவன், தலைவியின் நலம் நுகர வரும்போது, தலைவியும் விரும்பி ஏற்பாள் என்பதை உய்த்துணர வைக்கிறது. குருதிக்காந்தள் தலைவிக்கும், வண்டுகள்- தலைவனுக்கும் குறியீடாயின. இதில் குருதிக்காந்தள் புணர்தலுக்குரிய அடையாளமாகக் காட்சி தருகின்றது.

பூப்பு எய்திய தலைமகள் உரைத்ததாக வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் கவனிப்புக்குரியது.

“குக்கூ என்றது கோழி; அதன் எதிர்
துட்கென்றன்று என் தூஉ நெஞ்சம்
தோள் தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள் போல் வைகறை வந்தற்றால் எனவே” (குறுந். 157)

இதில் வரும் வைகறை என்ற சொல்லிற்கு ‘வைவதற்கு உரிய பூப்பு’ எனப்பொருள் கொள்வர். தழுவிய காதலரைப் பிரிக்கும் வாள் போன்றது எனப் ‘பூப்பு’ வையப்படுகிறது. கிழக்கு வானம் சிவப்பேறி எழும்பும் விடியற் பொழுதையும் வைகறை என்ற சொல் குறிக்கின்றது. இதனால் ‘சிவப்பு’ பூப்பின் குறியீடு என அறிய முடிகிறது. பூப்பெய்திய காலம் முதல் மூன்று நாட்கள் புணர்தல் கூடாது என்பது மரபாகும். அக்காலங்களில் புணர்ந்தால் கரு முழுமையான நிலையடையாது எனக் கருதப்படுகிறது. இந்நாட்களில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையரைக் கூடும் வழக்கமிருந்தது.

தான் பூப்பு நீராடிய செய்தியைப் பரத்தையர் உடனிருக்கும் தலைவனுக்கு உணர்த்தும் வகையில் தலைவி, தனது தோழிக்குச் செந்நிற ஆடை அணிவித்து, அணிகள் மலர்கள் போன்றவற்றால் ஒப்பனை செய்து, அவளைப் பரத்தையர் வீதி வழியே செல்ல வைப்பாள். தோழியின் ‘செவ்வணி’ அடையாளத்தைக் கண்ட தலைவன், காலந்தாழ்த்தாது வந்து தலைவியுடன் சேர்ந்து மகிழ்வான். இதை நற்றிணை (176) குறிப்பிடுகின்றது. இப்படி செவ்வணி அணிவித்துத் தோழியை அனுப்புவதைப் பரிபாடல் ‘பண்புறு கழறல்’ என்கிறது.

“----- பண்புறு கழறல்

தோள் புதிது உண்ட பரத்தை இல் சிறப்புற

நாள் அணிந்து உவக்கும் சுணங் கறையதுவே” (நற். 176)

இவற்றான் ‘செந்நிறம்’ புணர்ச்சிக்குத் தடை விதிக்கும் குறியீடாகவும், அதே வேளை புணர்ச்சிக்கான அழைப்பாகவும் இருந்தது என்பதனை அறியலாம்.

மலர்கள் அரசருக்குரிய தனித்த அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தும் வண்ணமும், போரின் போது பூ மாலையை அணிந்து போரின் வகையைத் தகவலாக எடுத்துரைக்கும் வண்ணமும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மலர்கள் காதலில் அன்பின் அடையாளமாகவும், பிரிவுத் துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் அடையாளமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை மேற்கண்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் எடுத்துரைப்பதனை இந்த ஆய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

நீத்தார் நினைவுச்சின்னங்கள்

கி.மு.ஆயிரம் முதல் கி.பி.நூறு வரையிலான காலத்தைப் பெருங்கற்படைக்காலம் என்பர். கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட பெருங்கற்படை பற்றிய தெளிவான குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண முடிகிறது. இப்பெருங்கற்படைச் சின்னங்களை உருவாக்குவதற்குக் கற்கள் தேவைப்படுவதால் இவை குறிஞ்சி, முல்லை நிலப்பகுதிகளிலேயே அதிகம் காணப்படுகின்றன எனலாம். பாலை நிலப்பகுதியிலும் (இடைச்சுரம்) இது காணப்படுகிறது. அதே காலப்பகுதிக்கு உரியவையாக மருதம், நெய்தல் நிலப்பகுதிகளில் முதுமக்கள் தாழிகள் விளங்குகின்றன. இச்சின்னங்களை முதுமக்கள் தாழிகள், கல்பதுக்கை, கல்பதுக்கையும் நடுகல்லும் சேர்ந்தவை, நடுகல் என வகைப்படுத்தலாம்.

தாழியும் பதுக்கையும்

சோழமன்னன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன் மாண்டபோது, அவனைத் தாழியில் அடைப்பதற்காகப் பாளை செய்யும் வினைஞரைப் பார்த்து அய்யூர் முடவனார் என்னும் புலவர், “பெரிய தாழியை நீ செய்ய விரும்பினால் இந்தப் பெரிய நிலவட்டத்தைச் சக்கரமாகவும், மேரு மலையை மண்ணாகவும் கொண்டு செய்யமுடியுமோ? என வினவுகிறார்.

“கலம் செய்கோவே! கலம் செய்கோவே

அன்னோற்கவிக்கும் கண் அகன்தாழி

வனைதல வேட்டனை ஆயின், எனையதூஉம்

இருநிலம் திகிரியா, பெருமலை

மண்ணா, வனைதல் ஒல்லுமோ நினக்கே?” (புற. 228)

இறந்தவரை அடைக்கும் தாழி அவரது பெருமைக்குரிய வகையில் பெரிதாக அமைதல் வேண்டும் என்கிறார்.

தாம் பெற்ற மகள் தலைவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொண்டதை எண்ணி வருந்திய தாய், “அவன் பின்னே சென்று தேடும்படி ஆயிற்று. இதற்கு முன்பே என்னைப் பெரிய கரிய தாழியில் இருத்திக் கவிக்கும்படி

என்னுயிரைக் கூற்றுவன் கொண்டு செல்லவில்லையே! அந்தக் கூற்றவனும் வலியிழந்து இறந்து போகட்டும்” எனக்கூறுகிறாள்.

“மாலை விரி நிலவில் பெயர் புறங்கொண்டாற்கு
மா இருந் தாழி கவிப்ப
தா இன்று கழிக, எந் கொள்ளாக் கூற்றே” (நற். 271)

இதில், தாழிகள் மூடி கொண்டு மூடப்பட்டுள்ளதைத் ‘தாழிகவிப்ப’ என்று பரணர் நற்றிணையில் குறிப்பிடுகிறார்.

இடைச்சுரத்தில் தழைகள் இடப்பட்டு அதன்மேல் கற்களைக் கவித்து மூடப்பட்டிருந்தால், வில்லடிபட்டு இறந்த வீரர்கள் அங்கு புதைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்று அறியலாம். இதை அகநானூற்றில் இடைச்சுரத்துத் தலைமகன் தன் நெஞ்சுக்குச் சொல்லியதாக வரும் அகநானூற்றுப் பாடலில் காணலாம்.

“வெண் நுனை அம்பின் விசை இட வீழ்ந்தோர்
எண்ணு வரம்பு அறியா உவல்இடு பதுக்கைச்
சுரம்கெழு கவலை கோட்பால் பட்டென” (அக. 109)

இறந்தவர்களுக்கு நினைவுச் சின்னங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் பின்பற்றப்பட்டு வந்த நடைமுறையாக இருக்கிறது. இவை தாழிகள், கல்பதுக்கை, நடுகல் என பல்வேறு வகைப்பாடு கொண்டதாக இருந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது. அவை மூத்தோர் நினைவுகளைப் பறைசாற்றும் அடையாளச் சின்னங்களாகவே திகழ்ந்தன.

நடுகற்கள்

பகைவர் கைப்பற்றிய பசுக்கூட்டங்களை மீட்கப் போராடி உயிர் நீத்த வள்ளலைப் பார்த்து இளம்பொன் வாணிகனார் பாடிய புறநானூற்றுப்பாடல்,

“பரலுடை மருங்கின் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல் வகுந்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு
அணி மயிற் பீலி சூட்டி பெயர் பொறித்து,
இனி நட்டனரே, கல்லும், கன்றெடு
கறவை தந்து பகைவர் ஓட்டிய

நெடுந்தகை கழிந்தமை அறியாது

இன்றும் வரும்கொல் பாணரது கடும்பே” (புற. 264)

இப்பாடலில் பதுக்கை அமைத்து, நடுகல்லும் நட்டதைப் புலவர் கூறுகிறார். “பரக்கைக் கற்களைக் கொண்ட இடத்தில் முதலில் பதுக்கை (திட்டு) அமைத்தனர். மரலைக் கீறி எடுத்த நாரினால் சிவந்த பூக்களைக் கொண்ட மாலையைத் தொடுத்தனர். அழகிய மயிற்பீலியைச் சூட்டிப் பெயரை எழுதி, இப்பொழுது கல்லும் நட்டனர்” என்பதை அறிய முடிகிறது.

சோழன் கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிலிருந்து உயிர் நீத்தான். அவனைப் புதைத்த இடத்தில் ஒரு கல் நடப்பட்டிருந்தது. அக்கல்லில் சோழனது பெயரும் வீரப்பண்புகளும் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன. அதைப் படித்துப்பார்த்து வருந்திய உறையூர் பொத்தியார் என்னும் புலவர்,

“நனந்தலை உலகம் அரந்தை தூங்க,

கெடுஇல் நல்இசை ஆடி’

நடுகல் ஆயினன் புரவலன்” (புற. 221)

எனப் பாடுகிறார்.

நடுகல்லில் எழுத்துக்களைக் கூரிய உளிகொண்டு தோண்டிப் பொறித்தார்கள். தோண்டி எழுதப்பட்டமையினால் அந்த எழுத்துகள் ‘குயில் எழுத்துகள்’ எனப் பெயர்பெற்றன. வழிப்போக்கர்கள் அதில் எழுதியிருப்பதைப் படிக்க வருகிறார்கள். அவர்களால் படிக்க இயலவில்லை. காரணம், வீரர்கள் வில்லை அக்கல்லில் வைத்துத் தீட்டியதால் எழுத்துகள் தேய்ந்து விட்டன. இதை நன்மாறன் வழிதி மருதன் இளநாதனார் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடலில் காணலாம்.

“கடுங்கண் மறவர் பகழி மாய்த்தென

மருங்குல் நுணுகிய பேளம்முதிர் நடுகல்

பெயர்பயம் படரத் தோன்றும் குயில் எழுத்து

இயையுடன் நோக்கல் செல்லாது, அசைவுடன்

ஆறுசெல் வம்பலர் விட்டனர்” (அக. 297)

“முரசு முழங்கு தானை மூவரும் கூடி அரசவை இருந்த தோற்றம் போல” எனப் பொருநராற்றுப்படை (54-55) குறிப்பிடும் மூவேந்தர்களான சேர,

சோழ, பாண்டியர்களோடு, 112 குறுநில மன்னர்களும் 18 பழங்குடி மக்களினமும் அரசியல் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த காலம் சங்க காலம். இவர்களுக்கிடையே போர்களுக்கும் பூசல்களுக்கும் குறைவில்லை. அதனால்

“ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்

புதுவதன்று இவ்வுலகத் தியற்கை” (புற. 76)

என்று புறநானூறு பெருமைப்பட்டது. இக்காலத்தில் ஆண்ட அரசர்க்குரிய சின்னங்களாக ஒன்பதினைத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.

“படையும் கொடியும் குடையும் முரசும்

நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்

தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்

தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க்குரிய” (தொல். பொருள். 70)

இவற்றில் ஒன்றோ, சிலவோ குறைந்த மன்னர்களும் இருந்தனர்.

படை என்பது யானைப்படை, குதிரைப்படை, தேர்ப்படை, தானைப்படை என நான்கு வகைப்படும். இதை,

“கடுஞ்சினந்த கொல்களிறும் கதழ்பரிய கலிமாவும்

நெடுங்கொடிய நிமிர்தேரும் நெஞ்சு உடைய புகன் மறவரும் என

நான்குடன் மாண்டது - - - - -

- - - - - அரசின் கொற்றம்” (புற. 55)

என்று புறநானூற்றுப் பாடல் தெரிவிக்கின்றது. இவற்றோடு கப்பற்படை இருந்ததையும் அறிய முடிகிறது.

குடை

குடை என்பது பழங்கால தமிழ் மரபில் மன்னர்களின் ஆட்சி அதிகாரத்தைக் குறிக்கும் குறியீடாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. குடை என்ற சொல் அரசரின் வெண்கொற்றக் குடையைக் குறிக்கும். வெண்ணிறத் துணியால் அமைந்ததால், இது வெண்குடை என அழைக்கப்பட்டது. இது அரசன் மீது வெயில்படாமல் காப்பதற்காகப் பிடிக்கப்படுவது அன்று. மாறாகக் குடிமக்களின் துயரைப் போக்கித் தன் நிழலில் அடைக்கலம் தரும் ஆட்சியை வெளிப்படுத்தும் அடையாள சின்னம். இதைக்

“கண்பொர விளங்கு நின் விண்பொரு வியன்குடை
வெயில் மறைக் கொண்டன்றோ? அன்றே வருந்திய
குடி மறைப்பதுவே; கூர்வேல் வளவ” (புற. 35)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் தெளிவாக்குகின்றது. வேந்தர்கள்
மட்டுமல்லாது குறுநில மன்னர்களும் வெண்கொற்றக் குடை
வைத்திருந்தனர்.

திணைக் குறியீடுகள்

திணை என்பது மக்களின் ஒழுகலாற்றையும் அவ்வொழு
கலாற்றுக்குரிய பண்பும் தொழிலுமாகிய செயல்களையும், அவற்றிற்கு
அடிப்படையான துணைப் பொருள்களையும் ஒருங்கு சுட்டும் இலக்கணக்
குறியீடாகும். அஃது இலக்கண முறைமையாற் கூறுமிடத்து முதற்பொருள்,
கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகிய மூன்றிற்கும் உரிமையுடையதொரு
தொகுதிப் பெயராய் அமைவதாயிற்று என விளக்கம் தருகிறார் பாவலரேறு
பாலசுந்தரம். தொல்காப்பியர் அகத்திணையை, கைக்கிளை, முல்லை,
குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என ஏழாகக் கூறுவார்.
புறத்திணையையும் அதுபோல் வெட்சி, வஞ்சி, உழிழை, தும்பை, வாகை,
காஞ்சி, பாடாண் என ஏழாகக் கூறுவார்.

கைக்கிளை : தலைவி, தலைவன் ஆகிய இருவரில்
ஒருவரிடத்து மட்டுமே தோன்றும் காதலின்
குறியீடு

பெருந்திணை : ஒப்புமை குறைந்தும் மிகுந்தும், அன்பின்றிக்
காமவேட்கை காரணமாக நிகழும் செயல்களின்
குறியீடு.

இவை இரண்டுக்கும் பூக்கள் இல்லை. ஏனைய ஐந்து திணைகளும்
அந்தந்த நிலத்துப் பூக்களால் குறியீடு செய்யப்பட்டுள்ளன.

குறிஞ்சி மலர் : மலையும் மலை சார்ந்த நிலப்பகுதிக்கும்
புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமான
ஒழுகலாற்றுக்குமானக் குறியீடு.

- முல்லை மலர் : காடும் காடு சார்ந்த நிலப்பகுதிக்கும் கணவனை வழிநோக்கிக் காத்திருத்தலும் அது தொடர்பான செய்திகளுக்குமானக் குறியீடு.
- மருதம் மலர் : வேளாண் பகுதியான வயலும் வயல் சார்ந்த நிலப்பகுதிக்கும் பரத்தையிடம் சென்று வந்த கணவனுடன் மனைவி ஊடுதலும் அது தொடர்பானவைகளுக்குமானக் குறியீடு.
- நெய்தல் மலர் : கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதிக்கும், தலைவன் பிரிவு குறித்து வருந்தி இரங்குதலும் அது தொடர்பான செய்திகளுக்குமானக் குறியீடு.
- பாலை மலர் : நானிலங்களும் தத்தம் வளம் குன்றி வறண்டுபோன நிலப்பகுதிக்கும், உடன்போக்குக் காரணமாகக் குடும்பத்திலிருந்து பிரிதலும் கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் மனைவியின் ஏக்கம் தொடர்பானவற்றுக்குமானக் குறியீடு.
- வெட்சிப்பூ : வேந்தனால் ஏவப்பட்ட போர் வீரர்கள், வேற்று நாட்டுக்குச் சென்று அங்குள்ள கறவை இனங்களைக் கவர்ந்து வருதலும், கவர்ந்து சென்ற கறவையினங்களை மீட்டு வரும் பொருட்டுப் போரிடுதலுக்குமானக் குறியீடு.
- வஞ்சிப்பூ : மண்ணாசையால் ஒரு வேந்தன் போரிட வருதலுக்கும் தன் மண்ணைக் காக்க இன்னொரு வேந்தன் மாறுபட்டுப் போரிடுவதற்குமானக் குறியீடு.
- உழிஞைப்பூ : வலிய கோட்டையைக் கைப்பற்ற வெளியே முற்றுகையிட்டுப் போரிடுதலுக்கும், அக்கோட்டையைக் காக்க உள்ளே இருந்து போரிடுதலுக்குமானக் குறியீடு.
- தும்பைப்பூ : தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தக் கருதிய வேந்தர்கள், ஒரு களத்தில் எதிர்எதிர் நின்று போரிடுதலின் குறியீடு.

- வாகைப்பூ : குற்றமற்ற கொள்கையினால் தத்தமக்குரிய அறிவு, ஆண்மை, பெருமை முதலிய ஆற்றல் கூறுப்பாடுகளை ஏனையோரிலும் மிகுத்து மேம்படுத்தலின் குறியீடு. வாகை வெற்றியோடு தொடர்புடையதாகலின் இது வெற்றியின் குறியீடாம்.
- காஞ்சிப்பூ : இணையில்லாத வீட்டின்பம் பெறுதல் வேண்டி அறம், பொருள், இன்பமுமாகிய பொருட்பகுதியாலும், உயிர், யாக்கை, செல்வம் முதலிய வற்றாலும் நிலையில்லாத உலகியலைப் பற்றிக்கொண்டு அதனால் வருகின்ற பலவகைத் துன்பங்களையும் பொறுத்து நின்றலாகிய ஒழுகலாற்றின் குறியீடு.
- பாடாண் : பாடப்படும் ஆண் மகனது அறிவு, திரு, ஆற்றல், ஈகை முதலிய பெருமிதப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் ஒழுகலாற்றின் குறியீடு.

குறியிடங்கள்

தலைவன், தலைவி இருவரும் சந்தித்துக் கொள்ளும் குறியிடங்கள் பகற்குறி, இரவுக்குறி எனப்படுகிறது. பகற்குறி என்பது பகல் பொழுதில் தலைவனும் தலைவியும் சந்திக்கக் குறிக்கப்பெறும் இடமாகும். இது பொதுவாக தலைவியின் வீட்டு எல்லையைக் கடந்ததாக இருக்கும். இரவுக்குறி என்பது இரவு நேரங்களில் தலைவனும், தலைவியும் சந்திக்க ஏற்ற இடமாகக் குறிக்கப்பெறும் இடங்களாகும். இது பெரும்பாலும் தலைவியின் வீட்டை ஒட்டியப் பகுதியாகவே அமைந்திருக்கும். இந்த இரவுக்குறியும், பகற்குறியும் கதைமாந்தர்களான தலைவனும், தலைவியும் நன்கு அறிந்த குறிகளாகவே இருக்கும்.

இரவுக்குறி

இரவில் தலைவியின் இல்லத்திற்குள் தலைவன் நுழைய முடியாதபோது, இல்லத்துக்கும் அதைச் சூழ்ந்த வேலிக்கும் இடைப்பட்ட இடத்திலும், சில பொழுது வேலிக்கு வெளியிலும் இருவரும் சந்திக்கும்

நிகழ்வு நடைபெறும். அதுவே இரவுக்குறி எனப்படுகிறது. ஒருநாள் இரவுக் குறிக்கண் வந்து நின்ற தலைவனைக் கண்ட தலைவி, அவன் வருகையை அறியாதவள்போல் அவன் கேட்குமாறு தோழிக்குச் சொல்லுவதாக அமைந்தது அகநானூற்றுப் பாடல்,

“காவலர் அறிதல் ஒம்பி பையென
வீழாக் கதவம் அசையினன் புகுதந்து
உயங்குபடர் அகலம் முயங்கி, தோள் மணந்து
இன்சொல் அளைஇ பெயர்ந்தனன் - தோழி
இன்று எவன் கொல்லோ கண்டிகும்-மற்று அவன்
நல்காமையின் அம்பல் ஆகி
ஒருங்கு வந்து உவக்கும் பண்பின்
இருஞ்சூழ் ஒதி ஒண்நுதல் பசப்பே” (அக. 102)

காவலர் காணாது மறைந்து வந்து தாழிடாத கதவினைத் திறந்து கொண்டு மெல்ல வீட்டினுள் புகுந்தனன், யான் துன்பம் நீங்குமாறு என்னை அணைத்தான். என் தோளினைத் தழுவிக்கூடி மகிழ்ந்தான். இனிய சொற்களைக் கலந்து பேசிப் பிரிந்தான். அங்ஙனம் இன்று வந்து அருள் செய்யாமையால் அலர் உண்டாகுமாறு கரிய கூந்தல் சூழ்ந்த ஒளிரும் நெற்றியில் பசலையை நாம் கண்டது ஏனோ? என்பது மேற்கண்ட பாடலின் பொருளாகும்.

முன்பொருமுறை நிகழ்ந்த இரவு நேரச் சந்திப்பைத் தோழிக்கு எடுத்துரைக்கும் தலைவியின் மன உணர்வுகளை மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தங் கூத்தனாரின் மேற்கண்ட பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. இப்பாடல் வழிப் பகிரப்படும் கருத்து, இரவு நேரத்தில் தலைவன் தலைவி சந்திக்கும் இடம் என்பது ஒரு குறியிடமாகவே சங்க இலக்கியத்தில் பல பாடல்களில் இருப்பதனை ஆய்ந்தறிய இயலுகிறது. எல்லாப் பாடல்களிலும் இரவுக்குறி என்பது தலைவியின் இல்லம் அருகிலேயே நிகழ்வதால் அக்காலக் காதலர்கள் சந்திப்புக்கான இந்த இரவுக்குறி எனப்படும் அடையாளம் பொதுத்தன்மை கொண்ட குறியிடமாக இருப்பதனைக் காண முடிகிறது.

பகற்குறி

இது பகலில் சந்திக்கும் வகையில் தலைவியால் சுட்டப்படும் இடம், தலைவன் உணர்ந்து எளிதில் வரும்படி அமைந்திருக்கும். அது தலைவியின்

இல்லத்தைத் சார்ந்து அமைந்த பொழிலும் சோலையும் புனலும் கானலும் ஆகிய இளமகளிர் சென்று விளையாடி வருவதற்குரிய இடங்களாக இருக்கும்.

இரவுக்குறி வந்த தலைமகனிடம் பகற்குறி வருமாறு தோழி கூறுவதை கீழ்க்கண்ட அகநானூற்றுப் பாடலில் காண்போம்.

“..... வண்டுபட
விரிந்த செருந்தி வெண்மணல் முடுக்கர்
பூவேய் புன்னைஅம் தண்பொழில்
வாவே தெய்ய மணந்தனை செலற்கே” (அக. 240)

“பகலில், வண்டுகள் படிந்தாடும் மலர்ந்த பூக்களுடைய செருந்தி மரம் உள்ள வெண்மையான மணல் பரந்த முடுக்கில், பூக்கள் நிறைந்த புன்னை மரங்களை உடைய அழகிய குளிர்ச்சி பொருந்திய சோலைக்கு வருவாயாக” என்று தோழி தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள்.

பகலில் செருந்தி பூத்திருக்கும் மணல்வெளியும், புன்னை பூத்திருக்கும் பொழிலும் கொண்ட கானலுக்கு உன் குதிரை தாவி வந்தால் தலைவியைக் காணலாம், இன்பமாக இருக்கலாம் எனப் பகல் பொழுதில் தலைவன் வரவேண்டிய அமைவிடம் (location) எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இதன் மூலம் பகல் பொழுதில் காதலர்கள் சந்திக்கும் மையப்புள்ளியாகச் சோலைகளும், நதிக்கரைகளும், பூவனங்களும் இருந்திருப்பதனைக் காணமுடிகிறது. இது போன்ற குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் காணமுடிகிறது.

இரவுக்குறி, பகல் குறி என்ற காதலர் சந்திப்புக் குறியிடங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு உறவுநிலையில் இருக்கும் எதிர்பாலின கதாபாத்திரங்கள் சந்திக்கும் ஓர் அடையாளமாகவே எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இது போன்ற குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தின் பல பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

சுவரில் இட்ட குறிகள்

தலைவியைப் பிரிந்து தலைவன் பொருள் தேடச் செல்கிறான். அப்போது இல்லச்சுவரில் வட்டமான ஒரு சுழியை இடுகிறாள் தலைவி ‘நீ வரும்வரை உன் நினைவாக இக்குறியைப் பார்த்திருப்பேன்’ எனக்கூறி அவனை அனுப்பி வைக்கிறாள். தலைவன் பொருள் ஈட்டி

மீண்டுவரும்போது இடைச்சுரத்தில் காலம் தாழ்ந்து விட்டதை நினைத்து நெஞ்சுக்குச் சொல்கிறான் “எம் வருகை குறித்து எம் தலைவி சுவரில் சுழித்த செய்குறியாய் வட்டத்தை நாள்தோறும் எண்ணி எண்ணி சுவர் நனையுமாறு அழுத கண்ணீர், காதிலணிந்த பொற்குழை நனையுமாறு தெறித்து விடும்’ என்கிறான். இதனை

“மறுதரல் உள்ளமொடு குறுக, தோற்றிய
செய்குறி ஆழி வைகல்தோறு எண்ணி
எழுதுசுவர் நினைந்த அழுதுவார் மழைக்கண்
விலங்குவீழ் அரிப்பனி பொலங்கு குழைத்தெறிப்ப” (அக. 351)

என அகநானூறு பதிவு செய்துள்ளது.

தலைவனைப் பிரிந்த காதல் மகளிர் உறக்கமில்லாது உயர்ந்த சுவரில் பிரிந்து சென்ற நாட்களை ஒவ்வொரு கோடாக இட்டு எழுதி எழுதி அவர்கள் விரல்கள் சிவந்து போயின என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது.

“நெடுமண் இஞ்சி நீள்நகர் வரைப்பின்
ஒஷ உறழ் நெடுஞ்சுவர் நாள்பல எழுதிச்
செவ்விரல் சிவந்த” (பதி. 68)

தலைவன் வருவதாகக் குறித்த நாட்களைச் சுவரில் கோடுகளால் இட்டுவைத்து அவற்றை நாள்தோறும் ஒவ்வொன்றாகக் கழித்து அவன் வரும் நாளைக் கணக்கிட்டு அறியும் வழக்கமிருந்தது.

“ஆய்கோடு இட்டுச்
சுவர்வாய் பற்றும் நிற்படர் சேண்நீங்க
வருவேம் என்ற பருவம் உதுக்காண்” (குறுந். 358)

என்று தோழி கூறுவதாகக் குறுந்தொகைப் பதிவு செய்துள்ளது. இதில் தோழி “ஆராய்வதற்குக் காரணமான கோடுகளைச் சுவரில் இட்டு, அதனைப்பற்றி நின்று கொண்டிருக்கும் உன்னுடைய துன்பம் நெடுந்தூரம் விலகிச் செல்லுமாறு யாம் வருதும்’ என்று தெரிவித்த கார்காலம் இதோ வந்துவிட்டது” என்கிறாள்.

தலைவியைப் பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் நினைவாகச் சுவரில் வட்டமாக குறியிடும் வழக்கம் இருந்திருப்பதை மேற்கண்ட பாடல் வாயிலாக அறிய இயலுகிறது. இதுபோல சுவரில் இட்ட குறிகள் வாயிலாக

மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள், தலைவியின் அகமன உணர்வுகளை எடுத்தியம்பும் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பரவலாக ஒரே மாதிரி தன்மை கொண்ட நிலையிலே காணப்படுகிறது.

திசைகாட்டிகள்

அடர்ந்த காடுகளின் வழி இன்னது என்பதை அறிவிக்கும் அடையாளமாகச் சங்க கால மக்கள் பக்கங்களில் தடையாக இருந்த மரங்களை வெட்டிவிட்டனர். வந்த வழி இதுதான் என்று அறிந்து கொள்ளும் வகையில் போகும்போதே வழியோரம் வளர்ந்திருந்த புற்களை முடிந்து வைத்துவிட்டுச் செல்வதனைத் திசை உணர்த்தும் வழிமுறையாக அவர்கள் கையாண்டனர். இதை

“பண்டு நற்கு அறியாப் புலம்பெயர் புதுவில்

சந்து நீவி புல் முடிந்து இடுமின்” (மலை. 392-393)

என மலைபடுகடாம் கூறுகிறது. பச்சை மரத்தில் கூரிய கற்களைக் கொண்டு சாலை எந்த ஊருக்குச் செல்கிறது என்பதைத் தமிழர்கள் பொறித்து வைத்திருந்தனர் (தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழு, 1983). இதற்கும் சான்றாக,

“செல்லும் தேஎத்துப்பெயர் மருங்கறிமார்

நல்லெறிந் தெழுதிய நல்லரை மராஅத்த” (மலை. 394)

என்ற மலைபடுகடாம் அடிகளை அந்நூல் காட்டுகிறது. சீதை இராவணனால் தூக்கிச் செல்லப்பட்டபோது தன் அணிகலன்களை வழிநெடுக அடையாளப் பொருளாக எறிந்து கொண்டே சென்றாள் என்பதைப் புறநானூறு அடிகளின் வழி அறிகிறோம்.

“கடுந்தெறல் இராமனுடன் புணர் சீதையை

வலிந்தகை அரக்கன் வெளவிய ஞான்றை

நிலஞ்சேர் மதர் அணி கண்ட” (புற. 378)

தங்களின் பயணப்பாதையை மற்றவர் அறியச்செய்வதற்கான அடையாளங்களை மரங்களில் கூரிய கற்களைக்கொண்டு பொறித்து வைத்திருப்பதனை மேற்கண்ட பாடல்களின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

குடவோலைமுறை

மக்கள் பிரதிநிதிகளைத்தேர்வு செய்வதற்குக் குடவோலை முறை என்ற தேர்தல் முறை தமிழர்கள் பாரம்பரியமாகப் பின்பற்றும் நடைமுறையாக இருந்திருக்கிறது.

மக்கள், ஊராண்மை, நாட்டாண்மைக் கழகங்கட்கு உறுப்பினராகத் தேர்ந்தெடுக்க எண்ணும் தகுதியுடையோரின் பெயர்களை ஓலையில் எழுதி அவற்றைக் குடத்தில் இடுவர். பின், குடத்தின் வாயைத் துணியால் போர்த்திக் கயிற்றால் கட்டி அதன் மீது இலச்சினையைப் பொறிப்பர். பின்னர், ஆவணமாக்கள் (ஆவணப் பதிவு அலுவலர்கள்) பலர்முன் குடத்தின் மேலிட்ட இலச்சினையைச் சரிபார்த்து நீக்கி, உள்ளிருக்கும் ஓலைகளை எடுத்துத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டோர் இவரென முடிவு செய்வர். இவ்வழக்கத்தினை அகநானூறு,

“கயிறு பிணிக் குழிசி ஓலை கொண்மார்

பொறிகண்டு அழிக்கும் ஆவணமாக்களின்” (அக. 77)

எனப்பதிவு செய்துள்ளது.

அரசன் ஒருவன் தன் பகை அரசனுக்கு பனை ஓலையில் சமாதான செய்தி ஒன்றை எழுதி பார்ப்பான் ஒருவனிடம் கொடுத்து அனுப்பியதை அகநானூற்றுப் பாடல் கூறுகிறது.

“தூதுஓய் பார்ப்பான் மடிவெள் ஓலைப்

புடையுடைக் கையர் வருதொடர்நோக்கி” (அக. 337)

பனை ஓலை எனப்படும் ஊடகம் தகவல் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பெறும் நடைமுறை பழங்காலத் தமிழ் மக்களிடம் இருந்திருக்கிறது. பனை ஓலை என்பது காகிதம் போன்று பயன்படுத்தப்பெற்றிருப்பதனை இதன் வாயிலாக அறிய இயலுகிறது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் மறைகுறியாக்கப்பட்ட (*encrypted*) கொடிகள், இலட்சினைகள், மலர்கள், தாழிகள், நடுகற்கள், இரவுக்குறிகள், பகற்குறிகள், ஒலிகள் போன்றவை தகவலை வெளிப்படுத்தும் குறிகளாகவே ஆளப்பட்டுள்ளன. சார்லஸ் மோரீஸ் (*Charles Morris, 1941*) சொல்வதுபோல சின்னங்கள், பொருளோடும் (*to objects*), ஆட்களோடும் (*to persons*) மற்றும் இதரச் சின்னங்களோடும் (*to other symbols*) மூன்று

வகையான உறவுகளைக் கொண்டிருக்கிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படும் குறிகள் அதிகாரத்தின் குறியீடாகவும், பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் நிலைக்களனாகவும், அன்பை, பிரிவை எடுத்துரைக்கும் குறியீடாகவும், நினைவுகளை நிலைநிறுத்தும் ஊடகமாகவும் திகழ்வதை ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

4.3 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள்

சொற்களால் நெஞ்சத்திரையில் காட்சிப்படுத்தும் சித்திரம்தான் படிமம். வருணனைகளாக விவரிக்கப்படும் உவமை, உருவகம், தொன்மம் அடங்கிய சொற்களால் கட்டமைக்கப்படும் சொற்சித்திரம் சிறந்த படிமமாக வெளிப்படுகிறது. அருவமானதை உருவமாக கண்முன் நிறுத்துவதே படிமம் என்றும் கூறப்படுவதுண்டு. படிமங்களில் மனப்படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள், அணிப்படிமங்கள் எனப் பல படிமங்கள் இருந்தாலும் புலனுணர்வு படிமங்களில் ஒன்றாகக் காட்சிப் படிமங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. ஒரு படைப்பிலக்கியம் புலனுணர்வால் பொருள் விளங்கிக்கொள்ளும் வகையில் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருப்பது காட்சிப் படிமங்கள் எனப்படுகின்றன.

படிமம் என்ற சொல்லின் மூலவார்த்தை இலத்தீன் மொழியிலுள்ள இமேகோ (imago) என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியது எனச் சுதந்திர முத்து (2001) குறிக்கின்றார். இமேகோ என்ற சொல்லின் பொருள் படம் என்பதாகும். அதாவது ஒரு பனுவலை வாசிக்கும்போது அதிலுள்ள சொற்கள் படிப்பவரின் எண்ணத்தில் காட்சியாக, படமாக உருப்பெறுவதுதான் படிமம். படிமத்தை உயிரோட்டமுள்ள, புலனாற்றலுக்கு உட்பட்ட தெளிவான, முருகியல் நோக்குடைய, நேரடியாக அனுபவிக்கக்கூடிய ஓர் இலக்கிய உத்தி என லிட்டில் பிளவர் (2014) கூறுகிறார். காட்சிப் படிமங்கள் உருவாக்கம் இலக்கியத்தில் இயல்பாக நிகழக்கூடியவை. வாசகரிடத்தில் தாம் கூறவிரும்பும் கருத்துகளை விளக்க மொழி கொண்டு (descriptive language) எழுதுவதற்கு மாறாக அடையாள மொழி அல்லது படக்காட்சி மொழி (figurative language) மூலம் விளக்குவதாகும். அப்போது எழுத்தாளர் வாசகரின் கவனத்தை முழுமையாக தாம் எண்ணும் கருத்துகளுக்குள் பயணப்பட வைக்கவும்,

அவற்றை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள வைக்கவும் இயலும். ஆக, படிமத்தை ஒன்றைப்போன்ற உருவம், ஒன்றைக்குறித்து மனதில் உதிக்கும் படம் (*pictures in the mind*), எண்ணத்திரையில் ஓடும் காட்சி, அணியியல் தொடர்பான உவமை அல்லது உருவகம் எனப் பலவாறு பொருள் கொள்ள முடிகிறது. மனதில் தோன்றும் காட்சிகள் எங்ஙனம் நிகழ்கின்றன எனக் கூர்ந்து நோக்கும்போது அவை புலன்களின் உதவியினால் நிகழ்வதை அறிய முடிகிறது. எதாவது ஒன்றைக் கண்டோ, கேட்டோ, நுகர்ந்தோ, சுவைத்தோ, உயிர்த்தோ, அல்லது உற்றறிந்தோ மனதில் தோன்றும் காட்சியைப் புலன்களால் உணர முடிகிறது. அதனாலேயே காட்சிப் படிமம் என்பதை மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் அவர்களது எண்ணத்தில் நிகழும் அனுபவமாகும் என கால்டன் (*Galton, 1880*) கூறுகிறார். காட்சிப்படிமம் ஒருவரின் தனிப்பட்ட அனுபவமாகும், அதைப் படிப்பது கடினம் என்கிறார் காட்சிப் படிமத்திற்கான மாதிரியை உருவாக்கிய கோஸ்லின் மற்றும் ஆக்ஸ்நர் (*Kosslyn & Ochsner, 1994*) குழுவினர்.

மொழி, கவிதையாகத் தன்னைப் புலப்படுத்திக்கொள்ளக் கிடைத்த உத்தி படிமம். இதனையே கலைச்செல்வன் (1986) ஓர் ஓவியமோ, சிற்பமோ, தன்னைச் சொற்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்கிற கவிதை என்று படிமத்திற்கு விளக்கம் அளிக்கிறார். படிமம் என்பது சொல்லோவியம்; அது ஒரு தொடரிலோ, பத்தியிலோ, இடம்பெறுகின்ற அடைமொழி, உருவகம், உவமை, வருணனை போன்றவற்றால் அமையும் என்று லூயிஸ் குறிப்பிடுவதாகச் சுதந்திரமுத்து (2001) தனது நூலில் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

4.3.1 பனுவலில் காட்சிப்படுத்தலின் அவசியம்

மேற்கத்திய இலக்கிய ஆய்வறிஞர்கள் படிமத்தைக் காட்சிப்படிமம் (*visual imagery*), செவிப்புலப் படிமம் (*auditory imagery*), நுகர்வுப் படிமம் (*Olfactory Imagery*), சுவைப் புலன் படிமம் (*Gustatory Imagery*), தொடுஉணர்வுப் படிமம் (*Tactile Imagery*) எனப் பல்வேறு வகைகளாகப் பிரிக்கின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப்படுத்துதல் பனுவலில் எங்ஙனம் அமைக்கப்பெற்றிருக்கிறது என்பது ஆய்வின் நோக்கங்களுள் ஒன்றாக இருப்பதனால் காட்சிப்படிமம் மட்டுமே இங்கு ஆய்வுக்குட்படுத்திப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

எந்தப் பனுவலுமே படிப்போரின் எண்ணத்திரையில் கருத்துருக்கள் காட்சிகளாய்ப் படிவது இயல்பு. எழுதுகோல் என்ற சொல்லைப் படிக்கும்போது அது எழுதுகோல் என்பது எல்லாருடைய மனத்திலும் புலப்பட்டாலும் அது எந்த வகையான எழுதுகோல், அதன் வடிவம், வண்ணம் அனைத்தும் படிப்போரின் அனுபவத்திற்கேற்பவே வெவ்வேறாக அமையும். ஒரு எழுதுகோலைத் தமக்கு விருப்பமான ஆசிரியரிடமிருந்து பெறும் மாணவன் எழுதுகோல் என்ற சொல்லைப் படித்தாலும் அல்லது பார்த்தாலும் அவர் எண்ணத்தில் தோன்றுவதெல்லாம் அந்த ஆசிரியரும் அவரிடம் கற்ற, பெற்ற கல்விசார் வாழ்வியல் அனுபவங்களுமே ஆகும். இங்கு கூர்ந்து நோக்க வேண்டிய செய்தி, தமது பனுவலை வாசிப்பவர் தாம் புலப்படுத்த விரும்பும் கருத்தை உள்வாங்கிக்கொள்ளுதலில் எண்ண வேற்றுமை நிகழாமலிருக்க எழுத்தாளர்கள் வைக்கும் காட்சிப் படிம உத்திகள் வாசகர்களுக்கு உதவியாக இருக்கின்றன என்பதாகும். சொற்கள் உணர்த்தும் ஆற்றலை இழந்து போகிறபோது மொழியின் குறையைப் போக்கப் படிமம் உதவுவதாக லிட்டில் பிளவர் (2014) தமது ஆய்வினில் பதிவு செய்கிறார்.

தொடக்கத்தில் மனிதர் காட்சிப்பொருள்களின் வாயிலாகவே தமது எண்ணங்களைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்தியிருக்கின்றனர். “வலுவான, சரியான, முழுமையான வெளியீட்டிற்கு மனிதன் காட்சிப்பொருள்களை நாடினான்” என்று மேக்ஸ்முல்லர் கூறியதைத் தனது நூலில் பதிவு செய்யும் சுதந்திரமுத்து (2001), “காணக்கூடியதை இன்னும் தெளிவாகக் காணச் செய்யவும், காணமுடியாததைக் காணக்கூடியதாகச் செய்யவும் காட்சித் தன்மையால்தான் இயலும்” எனத் தொடர்பாடலில் காட்சிப்படுத்துதலின் உத்தியையும், இலக்கியத்தில் அதன் அவசியத்தையும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

காட்சித் தன்மையை உருவாக்கச் சொற்கள் அவசியமாய் இருக்கின்றன. சொற்களைக் காட்சித் தன்மையுள்ள சொற்கள் மற்றும் கருத்துத் தன்மையுள்ள சொற்கள் எனச் சுதந்திர முத்து (மேலது) இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கின்றார். அதாவது பனுவலில் இடம்பெறும் சில சொற்களைப் படிக்கும்போதே அவற்றைக் குறித்த காட்சி படிப்பவர் மனத்தில் படியும். சான்றாக, ஆலமரம், குதிரைவண்டி, சிங்கம், குள்ள மனிதன் போன்ற வார்த்தைகளைப் படித்தவுடன் மனதில் அதன் அர்த்தங்கள்

காட்சிகளாய் விரியும். சில சொற்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படாதவையாக இருக்கும்போது அவற்றைக் கருத்துத் தன்மைச் சொற்கள் என்றழைக்கலாம். மேலும் “சொற்கள் மூலமாக உருவாக்கப்படும் கருத்து அதன்பின் சொற்களைச் சார்ந்து இருப்பதில்லை” என்று தனது ஆய்வில் பதிவு செய்யும் லிட்லில் பிளவர் (மேலது) வடிவம் மற்றும் வண்ணம் போன்றவைகளைக் காட்சிப்படிமங்களில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்துவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆக, அறிந்த ஒரு பொருளைப் புதியக் கோணத்தில் பார்ப்பதற்கும், அறியாதப் பொருள்களை அறியப் பெறுவதற்கும் காட்சிப் படிமங்கள் அவசியமாக இருப்பதனை அறியமுடிகிறது.

4.3.2 சங்க இலக்கியங்களில் காட்சிப்படிமங்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப்படிமங்கள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இயற்கைக் காட்சிகளோடு வாழ்க்கைக் காட்சிகளை ஒப்பிட்டுக் காட்டும் படிமங்களே சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆக, ஒரு படைப்பில் பனுவல் மூலம் தாம் கூற விரும்பும் கருத்தைப் படிப்போரின் புலனுணர்வுக்குப் புலப்படும் வகையில் காட்சித் தன்மையில் அமைக்கக் கூடியதே காட்சிப் படிமங்கள் என லிட்லில் பிளவர் (2014) குறிப்பிடுகின்றார். தெளிந்த நீரோடையில் இருக்கும் படிமக்கூறுகள் எவ்வாறு புலன்களுக்குத் தெளிவாகத் தெரியும் வண்ணம் இருக்கிறதோ அதுபோல இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்களின் வாயிலாக அக்காட்சி புலப்படுத்தும் கருத்துருக்களை மட்டும் அடையாளம் காண விழைவதோடு காட்சி அழகியலையும் அது கூட்டுவதாய் அமையப் பெறுகிறது. சான்றாக, சோழர் காலத்தில் கிபி 12 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிச்சக்ரவர்த்தியாகிய கம்பர் பாடிய இராமாயணத்தில் அயோத்தியின் அரச பதவியை நீ பெறுக என்று தசரதன் மொழிந்த போதும், அவ்வரசினைத் துறந்து வனவாசம் சென்று பதினான்கு ஆண்டுகள் துறவு வாழ்வினை நீ மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று கைகேயி சொன்னபோதும் இராமனின் திருமுகம் எள்ளளவும் மாறாதிருந்ததைக் கம்பர், உவமை

என்னும் இலக்கிய உத்தி கொண்டு சுந்தர காண்டத்தில் பின்வருமாறு காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“மெய்த்திருப்பதம் மேவு என்றபோ தினும்
இத்திருத் துறந்து ஏகு என்ற போதினும்
சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை
ஓத்திருக்கும் முகத்தினை உன்னுவான்” (கம். சு.கா. 20)

மேற்கண்ட பாடலில் இராமனின் முகத்தை இருவேறுபட்ட சூழலிலும் சித்திரத்தில் மலர்ந்த செந்தாமரையாகக் காட்சிப்படுத்துகிறார் கம்பர். இங்கு மலர்ந்த செந்தாமரை மலர், இராமனின் முகத்திற்குக் காட்சிப்படிமமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனப் பூவண்ணன் (1996) குறிப்பிடுகிறார். எழுத்தாளர் பனுவலின் வழியாகப் புலப்படுத்த விரும்பும் தகவல்களைக் காட்சிப்படுத்துதல் வழிநின்று கூறும்பொழுது தாம் சொல்ல வந்த கருத்தை வாசகர் எளிதில் உணரும் வண்ணம் படிமம் உதவிடுகிறது என்பதை அறிந்துணர முடிகிறது.

அகப்பாடல்களில் காட்சிப்படிமங்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் களவு மற்றும் கற்பு என்னும் இருபெரும் பிரிவுகளாக இயற்றப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறான அகப்பொருள் ஏழு திணைகளையுடையது எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.

“கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிழந்த எழுதிணை என்ப” (அகத். 1)

அகப்பொருள் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருள் என மூன்று பொருள்கள் உள்ளன. அவற்றில் முதற்பொருளானது நிலம், பொழுது என இருவகையாகவும், நிலமோ குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என நான்காகவும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பாலைத் திணைக்கென்று நிலம் ஏதும் குறிப்பிடப்படவில்லை என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் பாலை என்பது குறிஞ்சியும் முல்லையும் திரிந்தமைவது என்பது புலப்படுகிறது. முதற் பொருளில் இடம்பெறும் பொழுதானது, பெரும்பொழுது, சிறு பொழுது என இரண்டு பொழுதுகளாகும். ஓர் ஆண்டின் ஆறுபகுதிகளைப் பெரும்பொழுதுகளாகவும், ஒரு நாளின் ஆறு

கூறுகளையும் ஆறு சிறு பொழுதுகளாகவும் பிரித்துள்ளனர். அகப்பொருளில் இடம்பெறும் கருப்பொருள்களைத் தொல்காப்பியம்,

“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகை இ
அவ்வகை பிறவும் கரு என மொழிப” (அகத். 20)

அதாவது தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், பறவை, பறை, தொழில், யாழ் போன்றவை அகப்பாடலில் இடம்பெறும் கருப்பொருள்களாகும். மக்களுடைய ஒழுக்கத்தைப் பற்றிப் பேசுவது உரிப்பொருளாகும். ஐந்திணைக்குமான ஒழுகலாறுகளைத் தொல்காப்பியம் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கிறது.

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேரும் காலை திணைக்கு உரிப்பொருளே” (அகத். 16)

நிலம்	உரிப்பொருள்	
குறிஞ்சி	புணர்தல்	ஒன்று சேர்தல்
முல்லை	இருத்தல்	பிரிவைப் பொறுத்து இருத்தல்
மருதம்	ஊடல்	தலைவி தலைவன் மீது கோபம் கொள்ளல்
நெய்தல்	இரங்கல்	பிரிவு தாங்காது தலைவி வருந்துதல்
பாலை	பிரிதல்	தலைவன் தலைவியைப் பிரிதல்

அகப்பாடல்கள் முறையே முதல், கரு, உரிப்பொருளாகத் தொல்காப்பியத்தில் பகுக்கப்பட்டிருப்பினும் அகப்பாடல்கள் அனைத்திலும் இம்மூன்றுப் பொருட்கள் பயின்று வருவதில்லை. இதைப்பற்றி கொழந்தசாமி (1991) தனது நூலில் “முதல், கரு இல்லாத அகப்பொருட் பாடல்கள் உண்டு. உரிப்பொருள் இல்லாத அகப்பாடல் இல்லை” என்று பதிவு செய்கின்றார். ஆக, உரிப்பொருள் அகத்திணைக்கு அடிப்படையென்பது ஆய்வுகள் மூலம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. சான்றாக, சங்ககால மக்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என நிலங்களை வகுத்துக் கொண்டு இயற்கை அன்னையொடு ஓர் இயைந்த வாழ்க்கை முறையினை மேற்கொண்டனர். சங்ககாலப் புலவர் பெருமக்கள்

இயற்கைக் காட்சிகளை வாழ்க்கைக் காட்சிகளோடு இயைத்துக் காட்டினர். இதைப் பற்றி லிட்டில் பிளவர் (2014) தமது ஆய்வினில் 'செய்யுளின் செய்தியைப் படிமமே முழுமையாகக் கூறிவிடுகிறது' என்கிறார். சான்றாக, நீர்பாயல் துறை என்ற ஊர் செய்யுளின் ஒரு வரியில் இடம் பெற்றாலும் அவ்வூரின் சிறப்புகளை அதனுடன் இணைத்துக் காட்சிப்படுத்தும்போது அதன் அழகியலும் கூடுவதோடு நில்லாமல் படிப்போருக்கு அவ்வூரைப் பற்றிய தெளிவானக் காட்சிகள் மனக் கண் முன் விரிகிறது. நீர்பாயல் துறை என்ற ஊரின் பெயரே அங்கு தண்ணீர் தட்டுப்பாடின்றி இருக்கும் ஊர் என்பதனைப் புலப்படுத்துகிறது. அத்தகைய செழிப்புமிக்க ஊரில் உள்ள நீராடும் துறையில் தோழியருடன் நீர் விளையாட்டில் ஈடுபடும் மகளிர், விளையாட்டால் மறந்து வைத்துவிட்டுச் சென்ற பொன்னால் ஆன மகரக்குழையினை அங்கிருக்கும் பறவைகள் தனக்குரிய உணவெனக் கருதி எடுத்துக்கொண்டு, தனித்த மடலுக்குச் செல்லாமல் வேள்விச் சாலையில் நட் வேள்வித்தூணின் மீது இருக்கும் காட்சி, யவணர் கூம்பின் மேலிட்ட அன்ன விளக்குப் போலவும், வானத்தே வைகறையில் தோன்றும் வெள்ளி மீன் போலவும் ஒளிவிட்டு விளங்கும் எனக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஓர் ஊரின் பெயரைக் குறிப்பிடும் நோக்கில், அந்த ஊரின் நீர் வளம், மகளிர் மறந்து விட்டுச் செல்லும் பொன்னால் ஆன மகரக் குழைகள், அந்த ஊரில் உள்ளவர்களிடையே செல்வ வளமும் நிறைந்திருக்கிறதென்றும், பறவைகள் தமது இரையாக நினைத்து எடுத்தனவேயன்றி திருடிச் செல்லவில்லை என்பதைக் கூட அப்பறவைகள் தமக்கென இருக்கும் பனையினது தனித்த மடலுக்குச் செல்லாமல் எல்லோரும் பார்க்கும் வண்ணம் குழலோடு அமைந்த வேள்வித் தூண்மீது அன்ன விளக்குபோல் இருப்பதும் காட்சிப் படிமங்களில் பொதிந்துள்ள தொடர்பாடல் நயத்தினை விளக்குகின்றன. அதேபோல நற்றிணைப் பாடலொன்றில்,

“காமரு தகைய கான வாரணம்
பெயல் நீர் போகிய வியல் நெடும் புறவில்
புலரா ஈர் மணல் மலிரக் கெண்டி
நாள் இரை கவர மாட்டி தன்
பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையே” (நற். 21)

பொருள் ஈட்டுவதற்காகச் சென்ற தலைவன் மீண்டும் ஊர் திரும்பும்போது தனது தலைவியைக் காணும் ஆவலில் தேர்ப்பாகனை விரைவாகத் தேரினைச் செலுத்துமாறு பணிக்கிறான். தேரின் பாதையில் கானக்கோழி ஒன்று ஈமை காயாத மணலினைக் கிளறிப் பார்த்து அந்த மணலினுள் உறைந்திருக்கும் நாங்கூழ்ப் புழுவை எடுத்து அதை தன் பெடைக்கு ஊட்ட விரும்பி நிற்கும் காட்சியைத் தலைவன் பார்க்கிறான். தலைவன் தலைவியின் நினைவில் மூழ்குகிறான். தானும் ஈட்டி வந்த பொருளைக் கொண்டு சென்று தலைவியைச் சந்தித்து மகிழ்வேன் என்று எண்ணுகின்றான். இங்கு கானக்கோழி தலைவனின் குணத்திற்கான காட்சிப்படிமமாய்க் காட்சிப் படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இப்பாடலில் கானக்கோழி என்ற பறவை தலைவி மீதான தலைவனின் அன்பைப் பெருக்கும் படிமமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கானக்கோழி என்பது முல்லை நிலத்திற்குரிய பறவையாகும். எனவே இப்பாடலின் தலைவன் காடும் காடுசார்ந்த பகுதியைச்சார்ந்த முல்லை நிலத்தைச் சேர்ந்தவன் என்ற தகவல் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

மேற்கண்ட கருத்துருக்களின் அடிப்படையில் அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் காட்சிப் படிமங்கள் பற்றியும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்ற உத்திகள் எவ்வாறு அவற்றில் பயின்று வருகின்றன என்பது பற்றியும் கீழ்க்கண்டப் பாடல்களில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

தலைவன் பொருள் தேடிப் பிரிந்தான். தன்னைப் பிரிந்திருக்கும் மனைவி வருந்தி மெலியும்போது அவளது மேனியில் பல தேமல் புள்ளிகள் தோன்றி விடுமே என எண்ணுகிறான். அவன் மனத்தில் அது ஒரு காட்சிப் படிமமாகத் தோன்றுவதை அகநானூற்றுப் பாடலில் புலவர் எயிற்றியனார் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கிறார்.

“கோழ்இணர் எதிரிய மரத்த கவினி
காடுஅணி கொண்ட காண்தகு பொழுதில்
நாம்பிரி புலம்பின் நலம்செலச் சாஅய்
நம்பிரிபு அறியா நலனொடு சிறந்த
நல்தோள் நெகிழ வருந்தினள் கொல்லோ
மென்சிறை வண்டின் தண்கமழ் பூந்துணர்
தாதுஇன் துவலை தளிர் வளர்ந்தன்ன

அம் கலுழ் மாமை கிளைஇய
நுண்பல் தித்தி மாஅ யோளே” (அக. 41)

தலைவியை விட்டுப் பிரிந்த தலைவன் ஒரு நாள் பயணம் முடிந்து இரவில் ஓரிடத்தில் தங்கிக் காலையில் எழும் நேரத்தில் அவனுக்குத் தலைவியின் நினைவு வருகிறது. அதுவரை அவளை ஒரு நாளும் பிரிந்திடாததால் “நம் பிரிபு அறியா நலனொடு சிறந்த நற்றோள் நெகிழ வருந்தினள் கொல்லோ” எனத் தன் மனைவியின் பிரிவு நிலையை எண்ணித் தலைவன் வருந்துகிறான். மேற்கண்ட பாடலை வாசகர் வாசிக்கும்போதே அதன் முதல், கரு மற்றும் உரிப்பொருள் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த அகப்பாடலில் முதல்பொருளாக அதன் நிலத்தையும் பொழுதையும் குறிப்பதால் பாடலில் அவை எந்த நிலத்திற்கு உரியது என்பது குறிப்பிடாமலே பனுவலில் உள்ள சொற்கூறுகள் கொண்டு அதன் முதல் பொருளை வாசகர் அறிந்திடும் வண்ணம் பனுவல் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாடலில் உள்ள “நம் பிரிபு” என்ற சொற்கள் இப்பாடல் பாலைத்திணைக்கு உரியது எனப் படிப்பவர் மனத்தில் பாலைவின் தன்மையையும் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்து, பிரிவைச் சுட்டுகிறது என்பதையும் படிப்பவருக்குள் தகவலாகக் கடத்துவது சிறந்த தொடர்பாடல் உத்தியாகும். அது போலவே செழித்த பூங்கொத்துகள் எதிர்த்துத் தோன்றிய மரங்களையுடைவாய் அழகுற்று, காண்பதற்கினிய பொழுதில் என்பதன் மூலம் பூக்கள் மலரும் நேரம் காலை நேரம். ஆகையால் தலைவன் அதிகாலையில்தான் தன் தலைவியைப் பற்றி எண்ணியிருக்க முடியும் என்பதும் இங்கே புலப்படுத்தப்படுகிறது.

இப்பாடல் பாலைத்திணைக்கு உரியதாக இருப்பின் அந்நிலத்தின் பொழுதாகிய நண்பகல் இடம்பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆனால் இங்கு வைகறைக்காட்சி இடம் பெற்றிருக்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பாலைத் திணைப் பாடல்களில் வைகறைக் காட்சிகள் இடம்பெறுவது வழக்கம் என்று செயபால் (2014) விற்றுற்று மூதெயினனார் எழுதிய அகநானூற்றுப் பாடலைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். பாலை நிலத்துக்கு உரிய இப்பாடலில் “வைகுபுலர் விடியல்” (அக. 37) என்ற வரிகள் அதிகாலையைக் குறிக்கிறது.

பிரிந்த தலைவன் பாலைத் திணையிலும் அவன் நினைவுகள் அவனது தலைவி வாழும் மருத நிலத்திலும் இருப்பதை இணைத்துக்

காட்சியாகப் பனுவலில் இரண்டுத் திணைகளையும் காட்டிப் பிரிவின் கொடுமையை வலுப்படுத்திப் படித்திடும் வாசகரின் மனத்தில் பிரிவின் தன்மையை நிகழ்த்தச் செய்திருக்கும் புலப்பாட்டுத் திறனைக் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறு நேரடியாக உவமை, உருவகம் என எதுவும் இல்லாமலும் முதல், கரு, மற்றும் உரிப்பொருள்கள் கொண்டு பனுவல் கட்டமைப்புச் செய்து அதனைப் படித்திடும் வாசகர் மனத்தில் காட்சிகளாய் எழுப்புவதை ஆய்வில் அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள பல்வேறு இலக்கிய உத்திகளுள் மிகவும் அடிப்படையாகப் பார்க்கப்படுபவை உவமையும் உருவகமுமாகும். ஒரு பொருளை விளக்க மற்றொரு பொருளை ஒப்புமைப்படுத்துவது உவமை ஆகும். உவமையாக உள்ள பொருளுக்கும் உவமிக்கப்படும் பொருளுக்கும் வேறுபாடு தோன்றாமல் இரண்டும் ஒன்றே என மொழிவது உருவகமாகும். சான்றாக, “பச்சை மாமலை போல் மேனி” எனச் சொல்வது உவமையாகும். உவமை அணியில் ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளை ஒப்பிட்டுக் கூறும்போது அவை ஒப்புமை உள்ள வேறுவேறு பொருள்களாகவே காட்டப்படும். உவமையணியில் உவமானம் முதலிலும் பின்னர் உவமேயமும் வரும். இரண்டிற்கும் உள்ள ஒப்புமையைக் காட்ட இடையில் போல, புரைய, அன்ன முதலான உவமை உருபுகளும் சேர்ந்து வரும். இதற்கு மாற்றாக, உவமையாகின்ற பொருளுக்கும் (உவமானம்) உவமிக்கப்படும் (உவமேயம்) பொருளுக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை நீக்கி, அவை இரண்டும் ஒன்றே என்னும் உள்ளுணர்வு தோன்றுமாறு ஒற்றுமைப்படுத்திக் கூறுவது உருவகமாகும். “உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை ஒழிவித்து ஒன்று என மாட்டின் அஃது உருவகம் ஆகும்” (தண்டி. 35). உருவக அணியில் உவமேயம் முதலிலும், உவமானம் பின்னரும் வரும். இவற்றை ஒற்றுமைப்படுத்துவதற்காக ‘ஆகிய’ ‘ஆக’ என்ற உருபுகள் இடையில் வரும். இவை ‘உருவக உருபுகள்’ என்று கூறப்படும். இவை மறைந்து வருதலும் உண்டு.

அகப்பாடல்களில் உருவகத்தை உத்தியாகக் கொண்டு காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதனை ஆலங்குடி வங்கனார் என்னும் புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடலில் அறியலாம்.

“கழனி மாஅத்து விளைந்து உகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்
எம்இல் பெருமொழ கூறி, தம்இல்
கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல,
மேவன செய்யும் தம் புதல்வன் தாய்க்கே” (குறுந். 8)

தலைவி தன்னை இகழ்ந்து பேசினாள் என்பதை அறிந்த பரத்தை, தலைவியின் தோழிகள் கேட்கும் வண்ணம் கூறியவற்றையே இப்பாடல் பேசுகிறது. தன்னுடைய வீட்டில் தன்னைப் பெருமைப்படுத்தும் சொற்களைக் கூறுகின்ற தலைவன் அவனுடைய வீட்டிற்குச் சென்றவுடன் முன் நின்றார் தம் கையையும் காலையும் தூக்க, தானும் கையையும் காலையும் தூக்குகின்ற, கண்ணாடியில் தோன்றுகின்ற நிழல் பாவையைப் போல், தன்னுடைய மனைவிக்கு, அவள் விரும்பியவற்றைச் செய்வான் என்று சொல்லுகிறாள். தலைவி சொல்வதைக்கேட்டு தலைவன் செயல்படுகிறான். காமக்கிழத்திக்கு அது பொறுக்கவில்லை. சொல்லுக்கேற்ப தலைவன் கையும் காலும் செயல்படுவது கண்டு அவனைக் காமக்கிழத்தி இகழ்கிறாள். அதை ஒரு காட்சிப் படிமமாக்கிச் சொல்கிறாள். “ஆடிப் பாவைபோல” என்ற சொற்றொடர் கைப்பாவை போல மனைவி சொல்லுக்குத் தலைவன் ஆடும் நிலையைக் காட்சிப் படிமம் கட்டமைப்பதற்கான உருவகமாக வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. வாசகர் தலைவனுடைய நிலையை எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் அச்செய்தி நகைச்சுவையாகவும் இங்கே காட்சிப் படுத்தப்பட்டிருப்பதை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது. இப்பாடலோடு ஒன்றியிருக்கும் இன்னொரு காட்சி,

“கழனி மாஅத்து விளைந்து உகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்” (குறுந். 8)

என்பதாகும். இப்பாடலின் பொருள், தலைவன் வயல் அருகில் உள்ள மா மரத்திலிருந்து கனிந்து கீழே விழுகின்ற இனிய பழத்தை ஆற்றில் உள்ள வாளை மீன்கள் கவ்வி உண்ணும் ஊரைச்சார்ந்தவன் என்பதாகும். இக்காட்சி உள்ளுறை உவமமாக இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. மரத்துக் கனிக்கும் ஆற்று மீனுக்கு இயல்பான தொடர்பு இல்லை.

ஆனாலும் இயல்பாக அந்தப் பழம் கனிந்து ஆற்றில் விழுந்ததால் மீன்கள் கவ்வும். அவ்வாறே, தலைவன் என்னும் கனிக்காகப் பரத்தை என்னும் மீன் வாழ்வதில்லை எனக்கூறப்படுகிறது.

கனி இயல்பாக ஆற்றில் விழுந்ததால் மீன்கள் உண்ண நேரிட்டது என்னும் பொருளில் கனியைத் தேடி மீன் போவதில்லை; மாறாக மீனைத் தேடித்தான் கனி வந்தது என்று தம்மை இழிவாகப் பேசியத் தலைவி அறியும்படி காட்சிப்படுத்தியிருப்பதை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது. வழக்கமாக பரத்தையருடன் சேர்ந்து சிற்றின்பம் அனுபவிக்கும் ஆண்களை விட்டுவிட்டு பரத்தையரையே இவ்வுலகம் எள்ளி நகையாடும், வழக்கம் காலங்காலமாகவே இருந்து வருவதையும் இங்கு நாம் பொருத்திப் பார்க்கலாம். இதற்கு மாற்றாக அத்தகைய சிற்றின்பத்தைத் தேடி தலைவனே வயப்பட்டான் என்பதைக் கனி, மீனின் மீது விழு நேரிடலாம் ஆனால் மீன் ஒருபோதும் கனியைத் தேடி செல்ல இயலாது என்பதைக் காட்சிவழி எக்காலத்துக்கும் உள்ள வாசகருக்குப் புரிந்திடும் வகையில் படிமமாக்கப் பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

தலைவன் மணம் புரிய காலம் கடத்துகிறான். இதனால் தலைவியின் மேனியில் பசலை படர்கிறது. இப்பசலை தோன்றாத வண்ணம் தலைவன் தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பது தலைவியின் விருப்பம்.

அப்பசலை காதலர், தலைவியைத் தொடுத்தோறும் தொடுத்தோறும் நீங்குவதாகவும் தொடுவதை விடுத்தோறும் விடுத்தோறும் உடலெங்கும் பரவுவதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதைத் தோழிக்கு ஒரு காட்சிப் படிமமாக்கிப் புரிய வைக்கிறாள் தலைவி.

ஊரார் நீர் அருந்தும் கேணியில் பாசிப் படர்ந்து காணப்படுகிறது. அதிலிருந்து உண்பதற்கான நீரை எடுக்க முயல்பவர்கள், கையால் விலக்கும்போது பாசி நீங்குகிறது. அவர்கள் கையை வெளியே எடுத்தவுடன் மீண்டும் பாசி சேர்ந்துவிடுகிறது. அதுபோல் தலைவன் தொடுத்தோறும் தொடுத்தோறும் நீக்கி, விடுத்தோறும் விடுத்தோறும் மீண்டும் பசலை படர்கிறது என்கிறாள் தலைவி. இதைப் பரணர் பாடிய குறுந்தொகைப் பாடலில் காண்போம்.

“ஊர் உண்கேணி உண் துறைத் தொக்க
பாசி அற்றே பசலை – காதலர்
தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்தலானே.” (குறுந். 399)
என்று பசலையையும், பாசியும் கொண்டு காட்சிப்படிமம்
அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

மகளின் இல்லற மாண்பினைக் காண, செவிலித்தாய் அவளது
மனைக்குச் செல்கிறாள். அங்கு புதல்வன் நடுவே படுத்திருக்க, தம்
மகளும், அவள் கணவனும் இரு மருங்கும் படுத்திருக்கும் கிடக்கையைக்
காண்கிறாள். இதை ஒரு அழகிய காட்சிப் படிமமாக்கி நற்றாய்க்குக்
கூறுகிறாள். தம் குட்டி இடையே படுத்திருக்க அதன் இருமருங்கும்
படுத்திருக்கும் மானும் பிணையும் (பெண்மான்) போல் இருந்தது
புதல்வனின் ஒருபக்கம் நின் மகளும் மறுபக்கம் அவள் கணவனும்
படுத்திருந்தது என வியந்து கூறுகிறாள்.

இதைப் பேயனார் தாம் பாடிய ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் அழகுற
வடித்துள்ளார்.

“மறியிடைப் படுத்த மான்பிணைபோல
புதல்வன் நடுவணன் ஆக, நன்றும்
இனிது மன்ற அவர் கிடக்கை” (ஐங். 401)

சூரியன் சினந்து தன் காய்கதிர்களால் சுடுகின்ற காடு, வெம்மை
தாங்காது, யானைகள் தம் கொம்புகளை நிலத்தில் ஊன்றி துதிக்கைகளை
நிமிர்த்திக் கிடக்கின்றன. இதை மருத நிலத்தார்க்குப் புரியும் வகையில்
பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, ஈரமற்ற நிலத்தை உழுகின்ற
கலப்பைகளை உவமையின் மூலம் காட்சிப் படிமமாக்குகிறார்.

கலப்பையின் கொழு நிலத்தில் ஊன்றியும், அதன் கைப்பிடி சாய்ந்து
மேல் நோக்கியும் இருக்கும். யானையின் கொம்போடு கொழுவையும்
அதன் கையோடு கலப்பையின் கைப்பிடியையும் பொருத்திப் பார்க்க
முடிகிறது என்ற காட்சிப் படிமம் கீழ்க்கண்ட கலித்தொகைப் பாடலில்
சித்திரமாக்கப்பட்டுள்ளது.

“உறல் ஊறு கமழ் கடாத்து ஒல்கிய எழில் வேழம்
வறன்உழு நாஞ்சில்போல் மருப்பு ஊன்றி நிலம் சேர
விறல் மலை வெம்பிய போக்கு அருவெஞ்சுரம்” (கலி. 8)

புறப்பாடல்களில் காட்சிப்படிமங்கள்

புறப்பொருள் என்பது பெரும்பாலும் வீரம், போர், தூது, வெற்றி, கொடை, நிலையாமை ஆகிய பொருண்மையில் பாடப்பட்ட பாடல்களாகும். அகப்பாடல்களைப் போன்றே புறப்பாடல்களுக்கும் திணை, துறை உள்ளன. புறத் திணைகள் போரை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை எனப் புறப்பொருள் திணை எட்டு வகைப்படும். ஆனால் அகப்பொருளில் இருப்பதுபோல் புறப்பொருளுக்கு முதற்பொருள், கருப்பொருள் மற்றும் உரிப்பொருள்கள் அமைக்கப்படவில்லை.

பரத்தையர் சேரியிலிருந்து திரும்பி வந்த தலைவனோடு தலைவி ஊடல் கொள்கிறாள். அவனோ, “என்னிடத்தில் உள்ள தவறு யாது?” எனக் கேட்கிறான். அவள் “பெரிய நகங்கள் கீறிய வடுக்கள், பற்கள் பதிந்த குறிகள், பூவிதழ்கள் உதிர்ந்து போன கண்ணி போன்ற நின் உடலில் காணும் வேறுபாடுகளே பரத்தையர் நின்னோடு தவறாக இருந்ததற்கான அடையாளங்கள்” எனச் சுட்டிக்காட்டுகிறாள். அதைக் காட்சிப் பாடிமமாக்கி நிறுவுகிறாள்.

புள்ளிகளை உடைய நண்டுகள் நடந்த தடங்கள் நீர்க்கரையிலே தோன்றுவன போல நீ பரத்தையரோடு கூடியதற்கான அடையாளங்கள் உன் மெய்யில் தெரிகின்றன என்கிறாள். தலைவன்- தலைவி உரையாடலாக அமைந்த இந்நிகழ்வு கலித்தொகைப் பாடலில் வருகிறது.

இஃது ஒத்தன், புள்ளிக் களவன் புனல்சேர் பொதுக்கம்போல்

“வள்உகிர் போழ்ந்தனவும் வாள் எயிறு உற்றனவும்

ஒள்இதழ் சோர்ந்த நின் கண்ணியும், நல்லார்

சிறுபு சிறச் சிவந்த நின் மார்பும்

தவறாதல் சாலோவோ கூறு” (கலி. 88)

குறிஞ்சி நிலத்தில் முற்றிய தினைக்கதிர்கள் வளைந்து தினைத்தாள்களின் மேல் கிடக்கின்றன. இதைக் கபிலர், இன்னொரு காட்சி

மூலம் படிமமாக்கிக் காட்டுகிறார். யானை, தன்னுடைய முத்துகள் நிறைந்த கொம்பின்மேல் துதிக்கையைப் போட்டபடி கிடக்கிறது.

அதன் கொம்புகளிடையே தொங்குகின்ற துதிக்கையின் காட்சியைப் போலத் தினைக் கதிர்கள், தினைத்தாள்களின் மேல் சாய்ந்து கிடக்கின்றன. இந்தக் காட்சிப் படிமத்தைக் குறிஞ்சிப்பாட்டில் காணலாம்.

“நெற்கொள் நெடுவெதிற்கு அணந்த யானை
முத்து ஆர் மருப்பின் இறங்குகை கடுப்ப
துய்த்தலை வாங்கிய புனிறுதீர் பெருங்குரல்
நல்கோட் சிறுதினைப் படுபுள் ஓப்பி” (குறி. 35-38)

பண்ணன் என்னும் வள்ளலின் இல்லத்தில் உணவு உண்டபின்பு, சேர்ந்து உருண்டைகளைக் கையில் ஏந்தியபடி சிறுவர்கள் தம் சுற்றத்தாரோடு செல்கின்றனர். இதை ஒரு காட்சிப் படிமம் ஆக்குகின்றார் புலவர் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்.

மழைக்காலம் வருவதை முன்கூட்டியே அறிந்துகொண்ட ஏறும்புகள் தம் முட்டைகளைச் சுமந்துகொண்டு சாரை சாரையாகச் செல்வதுபோல் சிறுவர்கள் சோறுடைக் கையினராய் வேறு வேறு போகின்ற சுற்றத்தாரோடு செல்கின்றனர் என அழகிய காட்சிப் படிமமாக்கிக் காட்டுகின்றார். இது புறநானூற்றுப் பாடலில்,

“பொய்யா எழினி பெய்விடம் நோக்கி
முட்டை கொண்டு வன்புலம் சேரும்
சிறுநுண் ஏறும்பின் சில்ஓழுக்கு ஏய்ப்ப
சோறுடைக் கையர் வீறுவீறு இயங்கும்
இருங்கிளைச் சிறாஅர்க் காண்டும்” (புற. 173)

எனப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

வீரன் ஒருவன் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்துபட்டான். செய்தியறிந்த அவன் மனைவி போர்க்களம் சென்று புலம்புவதாக அமைந்தது புறநானூற்றுப் பாடல். “வெருத்திருக்கும் வளையல் இல்லாத வெறுங்கையைத் தலைமேல் வைத்துக்கொண்டு நின் சுற்றத்தார்க்கு இதைத் தெரிவிப்பேனா’ (புற. 253) எனப் புலம்புகிறாள். கணவனை இழந்தவள் கை வளையலையும் பிற அணிகளையும் களைந்து விடுவாள். வளையல் இருந்த

முன்னம் கை இது நீங்கியபோது வளையல் வடிவில் வெளுத்துக் காணப்படும். அதை ஒரு அழகிய படிமமாக்கி உணர்த்துகிறார் முதுபாலை குளம் பாதாயனார் என்னும் புலவர்.

இளம் மூங்கில் மரத்தின் மேல் உண்டாகும் பட்டை குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப்பின் மரத்திலிருந்து உரிந்து விழும்போது அந்த மரத்தின் பகுதி வெளுத்துக் காணப்படும். அதைப் போல் கணவனை இழந்த அவளது வளையல்கள் உடைபடும்போது வளையல்கள் இருந்த அவளது முன்கைப்பகுதி வெளுத்துக் காணப்படும் என்பதனைக் காட்சிப் படிமமாக்கும் பாடல் பின்வருமாறு உள்ளது.

“----- எழா நெல்

பைங்கழை பொதி களைந்தன்ன விளர்ப்பின்

வளைஇல் வறுங் கை ஒச்சி

இளையுள் ஓய்வலோ? கூறுநின் உரையே” (புற. 253)

பாரி, மணஞ்செய்து கொள்ள விரும்பிய பேரரசனுக்குத் தன்னுடைய கன்னியைத் தராமல் அவனோடு பகைக்கொண்டான். அதனால் ‘இவளை மணம் முடிப்போர் யார் ஆகுவர்’ எனப்பாடிய புறநானூற்றுப் பாடலில் அவளது அழகை எடுத்துரைக்கும் போது, ‘கபில நெடுநகர்’ இல்லத்தில் கூந்தலுக்கு அவள் ஊட்டப் பெற்ற அகலின் புகை விண்ணில் அசைந்து சென்றதைக் காட்சிப் படிமமாக்கிக் காட்டுகிறார் கபிலர்.

மாக நீக்கப்பெற்ற தூய ஆடை காற்றில் அசைவது போல் அகல் புகையானது விண்ணில் அசைந்து இனிதாகச் சென்றது என்கிறார் கபிலர்.

“பெண்மை நிறைந்த பொலிவொடு மண்ணிய

துகில்வரி கடுப்ப நுடங்கி, தண்ணென

அகில்ஆர் நறுப்புகை ஐதுசென்று அடங்கிய

கபில நெடுநகர்க் கமழும் நாற்றமொடு” (புற. 337)

புறப்பாடல்களில் போர்க்களக் காட்சிகளே அதிகம் பேசப்பட்டுள்ளன. தன் நாட்டுக்காகப் போரிடச் சென்ற மகனை நம்பி வாழ்ந்த தாயிடம், மகன் போரில் விழுப்புண் பட்டு இறந்தான் என்றனர். அச்செய்தி கேட்டு தாய் பெருமையடைந்து மகிழ்ந்து கண்ணீர் வடித்தாள் என்பதனை விளக்கும் புறநானூற்றுப் பாடல், அதனைக் கீழ்க்கண்டவாறு காட்சிப்படுத்துகிறது.

“மீனுண் கொக்கின் றூவி யன்ன
வானரைக் கூந்தன் முதியோள் சிறுவன்
களிறெறிந்து பட்டன னென்னு முவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே கண்ணீர்
நோன்கழை துயல்வரும் வெதிரத்து
வான்பெயத் தூங்கிய சிதரினும் பலவே” (புற. 277)

மீனை உண்ணும் கொக்கின் இறகுகளைப்போல வெண் நிறம் கொண்ட நரைத்த கூந்தலுடைய வயது முதிர்ந்த தாய், தனது இளம் மகன் யானையை எதிர்த்து போரிட்டு, அதனைக் கொன்று களத்தில் மரணித்தான் என்ற செய்தி கேட்டு ஈன்ற பொழுதைவிட பெரியதாக மகிழ்ந்தாள். அப்படி அவள் கண்ணீர் விட்டது வலிமையான மூங்கில்கள் அசைய, மூங்கில் புதரிடத்தில் வானம் பெய்த மழை தொங்கி விழும் துளிகளைவிடப் பலவாகும் எனப் புலவரால் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. மகனை இழந்த தாயின் கண்ணீர் மழையின் துளிகளாய்க் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள் என்பன காட்சியாக்கல், அழகியல், இலக்கிய நயம் என்ற கோணத்தில் மட்டும் அணுகப்பெறக் கூடியனவல்ல. ஒவ்வொரு பாடலும் கதை மாந்தர்களை நிலத்துடனும், அந்நிலம் சார்ந்த பொருளுடனும், பொழுதுடனும் இணைத்தே பேசுகிறது. சங்க இலக்கியக் காட்சிப் படிமங்களின் சிறப்பம்சம் என்பது பனுவல்கள் உருக்காட்சிகளாகவே ஆக்கப்பட்டு பின்புலத் தகவல்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆய்வுக்கு உள்ளாக்கப்பட்ட பாடல்களில் படிமமாகக் குறியிடப்பட்டவை புலன் உணர்வுடன் அறிவு உணர்வுகளையும் இணைத்துக் காட்சி, பொருள் இரண்டையும் மன உருக்காட்சிகளாக மாற்றுவதை மேற்கண்ட ஆய்விற்கென எடுத்தாளப்பட்ட பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. படிமங்கள் படைப்போருக்கும் படிப்போருக்கும் இடையில் நெருக்கமான தொடர்பை ஏற்படுத்துவதனை இந்த ஆய்வில் நம்மால் உணர முடிகிறது. மேற்கண்ட சங்கப் பாடல்களில் படிமம் என்ற உத்தி வெறுமனே அழகியல் உத்தியாக ஆளப்படவில்லை என்பது புலனாகிறது. படைப்பின் உள்ளடக்கம், உருவம், அதில் பொதிந்துள்ள ஆத்மாவைச் சங்கப் பாடல்கள் வாசகர்கள் முன் வெளிப்படுத்துவதை அறிய இயலுகிறது.

4.3. இலக்கிய நயங்களும் படிமக் கட்டமைப்புகளும்

ஒரு படைப்பை மிகத்தேர்ந்த, நேர்த்தியான படைப்பான வெளிப்படுத்த படைப்பாளனால் கைக்கொள்ளப்படும் அணுகுமுறையே உத்தி எனப்படுகிறது. உத்தி எனப்படுவது கலைநுணுக்கக்கூறுகள், கலை நுணுக்கத்திறன், தனித்த செய்முறைத் திறன் என விளக்கம் அளிக்கப்படுகிறது. தமிழில் இத்திறன் மொழிதல் என அழைக்கப்படுகிறது. சங்க இலக்கியம் இத்தகைய பல்வேறு படைப்பாக்க உத்திகளை கொண்ட கலைக் களஞ்சியமாக இருப்பதாக பல ஆய்வுகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

சங்க இலக்கியத்தின் காட்சிப் படிமங்களில் பல்வேறு உத்திகள் இலக்கிய நயங்களாக, படைப்பாக்க உத்திகளாக, கருத்துப்புலப்பாட்டுத் திறன்களாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமம், அங்கதம், அவலம், கூற்றுமுறை, நனவோடை என பல்வகை உத்திகள் இடம் பெற்றிருப்பதனை காண முடிகிறது. இதில் உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமம் ஆகிய உத்திகளை குறிப்புப்பொருள் உத்திகள் எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு பொருளை விளங்கவைக்க மற்றொரு பொருள் அதற்கு குறியீடாகச் சுட்டப்பட்டு குறிப்புப் பொருள் உத்தியாக ஆளப்பட்டுள்ளது. இது இலக்கிய நயங்களும் தகவலைப் புலப்படுத்துவதில் தொடர்பாடல் உத்திகளாகச் சமூகச் செய்திகளில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ள உதவிடுகிறது. சான்றாக, உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றைச் சங்க இலக்கியத்தின் அக, புறப்பாடல்களில் காணலாம். இந்த இலக்கிய நயங்கள் தொடர்பாடல் முறைமைகளாக சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வருகின்றன.

உவமை

சங்க இலக்கியம் காட்டும் பண்பாட்டுப் பதிவுகளுள் தனிமனித ஒழுக்கத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் துணைபுரியும் காதல் வாழ்வை விளக்கும்போது உவமையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உவமை என்ற சொல்லுக்கு ஒப்பு, உவமம், உவமாலங்காரம், ஒன்றோடு ஒன்று ஒப்பிடுகை, ஒன்றோடு ஒன்றை ஒப்புறுத்தல் எனபன போன்ற பல்வேறு சொல் விளக்கங்களைத் தமிழ் அகரமுதலிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. இங்கே எடுத்தாளப்பட்ட குறுந்தொகைப் பாடலொன்று,

“யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
 எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
 யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
 செம்புலப் பெயல்நீர் போல
 அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே” (குறுந். 40)

என்ற பாடல் பழந்தமிழரின் அறம் செறிந்த குடும்ப வாழ்வியலைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. இப்பாடலில் உன் தந்தை யாரோ? என் தந்தை யாரோ என்பது அக்காலத்தில் சாதியற்றச் சமுதாயம் இருந்திருப்பதைப் புலப்படுத்தும் சொற்களாகிய “மழையையும் நிலத்தையும் இணைத்து பாடியிருப்பது” எட்டாத உயரத்தில் உள்ள வானும் நிலமும் மழையால் ஒன்றிணைந்து அந்தச் செம்மண்ணின் நிறம் அதனோடு கலந்துவிட்ட நிறமற்ற நீருக்கு வருகிறதோ அவ்வாறு தலைவன் தலைவி வெவ்வேறு குடும்பத்தைச் சார்ந்தவராக இருப்பினும், அன்பு அவர்களை ஒரு நெஞ்சத்தவராக மாற்றுகிறது எனக் கூறப்படுகிறது. எல்லாக் கலாச்சாரமும் திருமண வாழ்வைக் குறிப்பிடும்போது இருவர் ஒன்றாகுதல் என்ற கருத்தியலை முன்வைக்கிறது. இக்கூற்று பழந்தமிழர் வாழ்வில் அழகுறப் பாடல் வழியாக இசைவுபட பொருத்தியிருப்பதை அறிய இயலுகிறது. இரு நெஞ்சங்கள் இணையும் இடத்தில், “அன்புடை நெஞ்சம்” என ஒருமையில் திருமண வாழ்வு விளம்பும் ஒன்றிப்பைக் குறித்து உவமையாகப் பேசுவதை அறியமுடிகிறது. செம்புலப் பெயல்நீர் போல என்பது அன்புடை நெஞ்சம் கலந்து நின்றதற்கு இங்கே உவமையாக இருக்கிறது.

உள்ளுறை

நேரடியாக உவமைகளைச் சுட்டுவது உலகெங்கிலும் உள்ள இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருப்பினும் தமிழ் மொழிக்கென்றே இருக்கும் இரண்டு இலக்கிய நயங்கள் மிகவும் சிறப்பானது. உள்ளுறை மற்றும் இறைச்சி. இவை இரண்டையும் குறிப்புப்பொருள் உத்தி என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. உள் + உறை = உள்ளே உறைவது அதாவது பாடலினுள்ளே அதன் உட்பொருளாய் பொருந்தி நிற்பது உள்ளுறையாகும் (தமிழண்ணல், 2004). உள்ளுறை ஐந்து வகைப்படும். உடனுறையுள்ளுறை, உவமவுள்ளுறை, சுட்டுஉள்ளுறை, நகையுள்ளுறை, சிறப்புள்ளுறை

என்பனவாகும். இவற்றில் உள்ளுறை உவமமே பெருவழக்காகும். மறைவாகப் படிந்திருக்கும் குறிப்புப்பொருளை உவமை ஆற்றலால் வெளிப்படுத்துவதால் இதனை உள்ளுறை உவமம் என்கின்றனர். உள்ளுறை உவமைக்கு நாற்கவிராச நம்பி தரும் இலக்கணம் பின்வருமாறு;

“ஆராய்ந்தறியும் பகுதியினையுடைத்தாய்ப் புள்ளொடும்
விலங்கொடும் பிறவொடும் தோன்றும் உள்ளுறை உவமை

(ஒழிபியல் - 28).

இதனை தொல்காப்பியர்,

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்”

(தொல். பொருள். 48)

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

குறிஞ்சிப்பாட்டில் மலையில் ஓங்கி வளர்ந்துள்ள மூங்கில் ஈன்ற அரிசியைத் தின்ன விருப்பத்துடன் வருகிற ஆண்யானை தன் துதிக்கையை மேல்நோக்கி உயர்த்தி அரிசியை எடுக்க முயற்சிக்கிறது. ஆனால் தன் கைக்கு அரிசி எட்டாததால் தன் கொம்பில் துதிக்கையை வளைத்துப் போட்டு வருத்தம் கொள்கிறது. இப்பாடல் வெறுமனே பசியுடன் திரிந்த யானையின் நிலையை மட்டும் செய்தியாகப் படிப்பவருக்குக் கடத்தவில்லை. இப்பாடலின் உள்ளே உறைந்திருக்கும் அர்த்தங்கள் வேறு.

“நெல் கொள் நெடு வெதிர்க்கு அணந்த யானை
முத்து ஆர் மருப்பின் இறங்கு கை கடுப்ப,
துய்த்தலை வாங்கிய புனிறு தீர் பெருங்குரல்,
நல் கோள் சிறு தினைப் படு புள் ஓப்பி
எல் பட வருதியர் என நீ விடுத்தலின்” (குறி. 35-39)

இப்பாடலில் யானையின் வருணனை தலைவன் - தலைவி காதல் இயக்கத்துக்கு உள்ளுறையாகிறது. உள்ளுறை உவமம் வழியாக செய்தி கட்டமைப்புச் செய்திருப்பதன் முறையைக் கீழ்க்கண்டவாறு அறியலாம்.

பாடலில் உள்ள உள்ஞுறை உவமம்	புலப்படுத்தும் தகவல்
மலையில் ஓங்கி வளர்ந்த மூங்கில்	தலைவியின் உயர்ந்த குடியாகிறது
மூங்கில் ஈன்ற நெல் தலைவி	பசியுடைய யானை காதல் வேட்கையுள்ள தலைவன்
யானை மேல்நோக்கி முயற்சி செய்தல்	தலைவன் இரவுக்குறியில் தலைவியைச் சந்திக்க முயற்சி செய்தல்
கைக்கு எட்டா உயரத்தில் மூங்கில் அரிசி	தலைவி இற்செறிப்பில் இருப்பதைக் குறிக்கிறது
யானையின் தந்தங்கள்	தலைவனின் நற்குணங்கள் நிறைந்த உறுதிப் பாடாகும்.

தலைவன் தன்னுடைய மனைவியைப் பிரிந்து பரத்தையுடன் வாழ்கிறான். ஒரு கட்டத்தில் தலைவன் தன் இல்லம் திரும்பிவர விரும்புகிறான். ஆனால் தலைவி சினமாக இருப்பதை உணர்ந்த தலைவன், பாணன் ஒருவனைத் தன் தலைவியிடம் தூதுவனாக அனுப்புகிறான். பாணன், தலைவனின் நியாயத்தை எடுத்துரைக்கிறான். அதனை மறுத்துத் தோழி தலைவனின் செயலை இடித்துரைக்கிறாள். அதனை கீழ்க்கண்ட பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

“யாரினும் இனியன் பேரன் பினனே
உள்ளுர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈன்இல் இழை இயர்
தேம்பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக் கரும்பின்
நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே” (குறுந். 85)

இப்பாடலில் தலைவனின் பண்பு குறிப்பால் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. ஆண்குருவி, முட்டையிடும் இடம் மென்மையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதனால் கருப்பம் முதிர்ந்த தன் துணையாகிய பெண்குருவி முட்டை இடுவதற்கான கூட்டை அமைக்கத் தேன் போன்ற இனிமை நிறைந்த தண்டுகளையுடைய கரும்பின் மணமில்லாத பூக்களைக் கோதியெடுக்கும் அன்பான பண்பைக் கொண்டதாகும். அத்தகைய குருவிகள் வாழும் ஊரில் வசிக்கும் தலைவனிடம் அந்தப் பண்பு இல்லை. மேலும் இப்பாடலில் தேன் போன்ற இனிமையுடைய கரும்பின் தண்டுகள் இருக்க, மணமும் நன்னிறமும் இல்லாத கரும்பின் பூவைக் குருவி கோதுவது, அறத்தோடு

கூடிய இன்பத்தைத் தரும் தலைவி இல்லத்தில் இருக்கும்பொழுது அவள்மேல் அன்பின்றி, அறநெறியிலிருந்து தவறி வாழும் அன்பில்லாத பரத்தையரைத் தலைவன் விரும்பினான் என்பது உள்ளுறை உவமமாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

பொருள் ஈட்டச்சென்ற தலைவன் திரும்பி வர காலம் தாழ்த்துவதை ஊரிலுள்ள பலரும் பலவாறாக பேசுவதை தலைவியிடம் தோழி சுட்டிக் காட்டுவதாகக் கீழ்க்கண்ட குறுந்தொகைப் பாடலில் விளக்கப்படுகிறது.

“பலவும் கூறுஅஃது அறியா தோரே
அருவி தந்த நாட்குரல் எருவை
கயம்நாடு யானை கவள மாந்தும்
மலைகெழு நாடன் கேண்மை
தலைபோ காமைநற்கு அறிந்தனென் யானே”(குறுந். 170)

மக்கள் பேசும் அலர்(வதந்தி) குறித்து கவலைப்படாத தலைவி குளத்தை நாடிச் செல்லும் யானைகள், எவ்வித முயற்சியும் இல்லாமல், அருவியின் நீரால் விளைந்த கொறுக்காந்தட்டையை உண்டதைப் போல, விதிவசத்தால் காதலித்த நாங்கள் பிரியமாட்டோம் என்பது இப்பாடலில் மறைக்குறியாக சொல்லப்பட்டுள்ள உள்ளுறை உவமமாகும்.

தலைவியிடம் உறவாடிச்சென்ற தலைவன் நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு தலைவியைக் காண மீண்டும் வந்திருப்பதனை தோழி, தலைவிக்கு எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ள அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று தலைவனின் செயலை குறிப்பால் உணர்த்துகிறது.

“குறியிறைக் குரம்பைக் கொலை வெம் பரதவர்
எறிஉளி பொருத ஏழுறு பெரு மீன்
புண் உமிழ் குருதி புலவுக் கடல் மறுப்பட,
விசம்பு அணி வில்லின் போகி, பசும் பிசிர்த்
திரை பயில் அழுவம் உழக்கி, உரன் அழிந்து”(அக. 210)

மீன்கொலையில் ஆர்வம் கொண்ட தலைவன் கடலில் உளியை வீசி இரத்தம் சொட்டச்சொட்ட பெரு மீனை பிடிக்கக் கூடியவன். அப்படியான மீன் வேட்டையில் இரத்தம் பட்டுப் பட்டு கடலே புலால் நாற்றாத்தால் நாறும். அப்படி புண்பட்ட மீன்களால் கடலே நாற்றமடிக்கும். அப்படி

தலைவனால் நுகர்ந்து விடப்பட்ட தலைவி அழகு கெட்டு ஊராரின் ஏச்சு பேச்சுக்கும் ஆளாகி கலங்கி நிற்பது தோழியால் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. தலைவனின் வேட்டையில் புண்பட்ட மீன்போல தலைவி துடித்து துவண்டுக் கிடக்கிறாள் என்பது மேற்கண்ட பாடலில் குறிப்பால் உணர்த்தப்படும் உள்ளுறை உவமமாக உள்ளது.

இறைச்சி

இறைச்சி என்பது கூறவந்த பொருள் வெளிப்படாது மறைவாக இருக்க, அதை உணர்த்த, வோறொரு பொருள் வெளிப்படையாக நிற்குமாறு அமைக்கும் இலக்கிய உத்தியாகும். “இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே” (தொல்.1175) என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

பொருள் ஈட்டச்சென்ற தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன், பொருள் ஈட்டும் பாலை நிலத்தில் இருக்கும் தலைவன் இடத்தில் ஒரு நாள் மாலைப்பொழுதில் தலைவியை எண்ணுகிறான். அக்காட்சியை புலவர் கீழ்க்கண்ட பாடலில் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“ஈன்பருந் துயவும் வான்பொரு நெடுஞ்சினை
பொரியரை வேம்பின் புள்ளி நீழல்
கட்டளை அன்ன வட்டரங் கிழைத்துக்
கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லிவட் டாடும்
வில்லேர் உழவர் வெம்முனைச் சீறார்
சுரன்முதல் வந்த உரன்மாய் மாலை
யுள்ளினென் அல்லனோ யானே யுள்ளிய
வினைமுடித் தன்ன இனியோண்
மனைமாண் சுடரொடு படர்பொழு தெனவே” (நற்.3)

பாலை நிலத்தின் வழியாக பயணப்படும் மக்களைக் கொன்று வாழும் கள்வர்கள் குடியிருக்கும் இந்த ஊரில் தழைத்திருந்த மரங்கள் எல்லாம் இலைகளை உதிர்த்த வண்ணம் உள்ளது. அம்மரங்களில் ஒரு கிளையில் ஈனுதலை உடைய பருந்து , அதற்கு உணவில்லாமல் வருந்தி இருக்கிறது. அவ்வேம்பு மரத்தின் நிழல் கோடுகள் போலத் தெரிய, அதில் சிறுவர்கள் நெல்லிக்காயைக் கொண்டு பாண்டி விளையாடுகிறார்கள். காதல் துன்பத்தை அதிகப்படுத்தும் மாலைப் பொழுதாக அக்காட்சி

சித்தரிக்கப்படுகிறது. மரத்தில் பருந்து வருந்தி இருக்கும் நிலையை உணராத சிறுவர்கள் அந்த மரத்தின் நிழலில் வட்டாடி மகிழ்ந்தனர் என்பதனை சுட்டும் இப்பாடல் தலைவியைப் பிரிதலால் வரும் துன்பத்திற்கு அஞ்சியிருக்க அதனைப் பொருட்படுத்தாமல் மனம் பொருள் ஈட்டுவதில் மகிழ்ந்திருப்பதாக சுட்டப்படுவது இப்பாடலில் உள்ள இறைச்சியாக உள்ளது.

பொருள்தேடிச் சென்ற தலைவன் மீண்டும் வந்து தலைவியை மணப்பான் என்ற தோழியின் ஆறுதலைக் கீழ்க்கண்ட பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது.

“சூருடை நனந் தலைச் சனை நீர் மல்க,
பெரு வரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப,
கல் அலைத்து இழிதரும் கடு வரற் கான் யாற்றுக்
கழை மாய் நீத்தம் காடு அலை ஆர்ப்ப,
தழங்கு குரல் ஏறொடு முழங்கி, வானம்
இன்னே பெய்ய மின்னுமால்- தோழி!
வெண்ணெல் அருந்திய வரி நுதல் யானை
தண் நறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சம்
சிறியிலைச் சந்தின வாடு பெருங் காட்டே” (நற்.7)

தலைவனின் பிரிவால் வாடி நிற்கும் தலைவியின் துயரம் மழையின்றி வாடி நிற்கும் காட்டுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. வாடி நிற்கும் பெரும் காட்டில் பெருமழை பெய்யும், அதனால் காடு தழைக்கும் அது போல வருந்தி நிற்கும் தலைவிக்குத் தலைவன் அருள் சுரப்பன் என்பது மேற்கண்ட பாடலில் உள்ள இறைச்சி என்னும் குறிப்புப்பொருள் ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் படைப்பாளிகள் சொல்ல வரும் செய்தியை நேரடியாக சொல்லாமல் குறிப்புப் பொருள் கொண்டே அதனை விளக்க முற்படுவதைப் பார்க்க முடிகிறது. உள்ளுரை உவமம், இறைச்சி போன்ற நேர்த்தியான தொடர்பாடல் உத்திகள் கையாளப்பட்டிருப்பதனை மேற்கண்ட பாடல்களில் கட்டுடைத்து பெறப்பட்ட பொருள் உணர்த்துகிறது.

ஆக, சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் அகமனத் தொடர்பாடல், இருநபர்த் தொடர்பாடல், குழுத்தொடர்பாடல் எனப் பல்வேறு தொடர்பாடல் முறைகள் இருந்ததும் அத்தகையத் தொடர்பாடலைப் புலப்படுத்தும் பாடல்களில் பழந்தமிழரின் அக வாழ்வியலையும், நட்பு, குடும்பம் மற்றும் சமூகமெனச் சமுதாய வாழ்வியலையும், பண்பாட்டுச் சிந்தனையையும் தொடர்பாடல் கோட்பாடுகள் காட்டும் பல்வேறு உத்திகளையும் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரித்தான இலக்கிய நயங்களான உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி போன்ற உத்திகளாலும் அறியப் பெறுகின்றன.

4.4 சங்க இலக்கியத்தில் உடல் மொழித் தொடர்பாடல்

இரண்டு மில்லியன் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மனித உயிர்களும் மற்ற உயிரினங்களைப் போலவே தன் இருத்தலை உடல்மொழி வெளிப்பாடுகளைக் கொண்டே நிலைநிறுத்தி வந்துள்ளன. ஓர் உயிரைப் போலவே மற்ற உயிர்களும் போலச் செய்ததனால் அது சமூகத்தில் ஊடாடும் ஒரு பொதுவான மொழி அமைப்பாக முகிழ்ந்தது. அந்த உடல்மொழியே சமூகத்தைக் கட்டமைக்கும் முதன்மைக் காரணியாக திகழ்ந்தது.

சொல்அல்லாத தகவல்களைத் தருதலும் பெறுதலுமானத் தொடர்நிகழ்வு உடல்மொழித் தொடர்பாடல் என்ற வரையறைக்குள் நிலைநிறுத்தப் பெறுகிறது. அவை வெவ்வேறு வகையான ஊடகங்கள் வழியாக வெளிப்படுத்தப்படுவதாக ஆண்டர்சன் (Anderson, 2007) கூறுகிறார். தொடர்பாடலின் உள்ளார்ந்த ஈடுபாட்டை இத்தொடர்பாடல் அதிகரிக்க உதவுகிறது என இவ்வகைத் தொடர்பாடலின் பயனை ஆல்பர்ட் மெக்ராபியன் (Albert Mehrabian, 1971) விவரிக்கிறார். சிகை அலங்காரம், உடை, உடல் குறியீடுகள், போன்றவை தொடர்பாடும் மனிதன் குறித்த துப்புக்களை அளிக்கவல்லன என வெஸ்ட், டர்னர் (West & Turner, 2007) கூறுகின்றனர். தீண்டுதலில் தொடங்கி சைகை, தொடுதல், உரையாடலில் வெளிப்படும் குரல் ஏற்ற இறக்கங்கள், அழுத்தம், உச்சரிப்பு, குரல் அதிர்வு போன்றவைகளும் உடல்மொழித்தொடர்பாடல் வகைப்பட்டவைகள்தான் என ஆண்டர்சன் (Andersen, 2001) கூறுகிறார். அண்மைக்காலமாகப் புத்தூடகங்களில் பயன்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி சின்னங்களும்

சொல்அல்லாத் தொடர்பாடல் தான் என ரெட்பன், நௌடன் (Redfern & Naughton, 2002) கூறுகின்றனர். மானுடவியல் அறிஞர் ரே பெர்டு விசில் (Bird Whistell, 1970) மனிதனின் உடல் இயக்கங்கள் அனைத்தும் ஏதோ ஒரு அர்த்தங்களைத் தாங்கி வருவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். உடல் இயக்கங்கள் கனிசக்ஸ் (kinesics) என்றழைக்கப்படுகின்றன. மேற்கத்திய நாடுகளில் கனிசக்ஸ் என்றழைக்கப்பட்டதுதான் தமிழில் உடலசைவியலாக, சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுகள் என்ற பெயரிலும் அழைக்கப்படுகிறது. மெய் என்றால் உடல். மனிதன் பேசும்போது அவனது உடல் வெளிப்படுத்தும் பல்வேறு வகையான உடலசைவுகள் மூலமாகவோ (physical movements), முக பாவனைகள் (facial expressions) மூலமாகவோ, கைகளை அசைத்தல் (gestures), கண்களின் அசைவுகள், தொடுதல் மூலமாகவோ தகவலைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்துகிறான் என்கிறார் பெர்டு விசிடில் (Bird Whistell, 1952). இவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படும் உடலசைவுகள் ஒத்த நிலையினைப் பெறாவிட்டாலும் (identical) சமூக அர்த்தங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ள அவை பயன்படுத்தப்படுவதாக நாப் (Knapp, 1972) குறிப்பிடுகிறார்.

உடல்மொழியில் ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட ஆல்பர்ட் மெஹராபியன் (Albert Mehrabian, 1971) தருநர் தகவலைத் தரும்போது, மொழியை மூலமாகக் கொண்டு ஏழு விழுக்காடும், அவர் வெளிப்படுத்தும் ஒலியின் மூலம் 38 விழுக்காடும், மீதமுள்ள 55 விழுக்காடு சொல் அல்லா முறையிலும் பகிரப்பட்டுச் செய்தி விளங்கிக் கொள்ளப்படுகிறது என்கிறார். சமூக அர்த்தங்களை உருவாக்கும் உரையாடலிலும் 30 முதல் 35 விழுக்காடு வரை மட்டுமே வார்த்தைகள் பயன்படுத்தப்படுவதாக மெக்டெர்மாட் (McDermott, 1980) குறிப்பிடுகின்றார். இது உடல்மொழியின் அவசியத்தைக் குறிப்பிடுவதுமின்றி, சொல் தொடர்பாடலிலும் உடல்மொழியின் ஆதிக்கம் மேலோங்கி இருப்பதனை அறியமுடிகிறது.

மேற்கத்திய நாடுகளில் உடல்மொழியை பல வகைகளாகப் பகுக்கின்றனர். அவை, கைஅசைத்தல், முகபாவனைகள், உடலசைத்தல், அமரும் விதம், மற்றும் தலை அசைத்தலைக் குறிக்கும் கனிசக்ஸ் எனப்படும் உடலசைவியல் (kinesics) எனப்படுகிறது. இரண்டாவதாகக் கண் அசைவுகள் ஆக்குலெக்சிக்ஸ் (oculesics) என்ற வகைப்பாட்டில்

வைக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்றாவதாகத் தொடுதலும் அவை கடத்தும் செய்திகளைப் படிப்பதும் ஹேப்டிக்ஸ் (haptics) எனப்படுகிறது. நான்காவதாக அருகாமையும் இடைவெளியும் உணர்த்தும் பிராக்ஸிமிக்ஸ் எனப்படுகிறது. இங்ஙனம் நான்கு பெரும் பகுதிக்குள் உடல்மொழித் தொடர்பாடல் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் உடல்மொழியைக் குறிக்க மெய்ப்பாடு என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மெய் என்பது உடல், பாடு என்பது படுதல், தோன்றுதல் என்று பொருள். உள்ளத்தில் முகிழும் உணர்ச்சிகள் பிறருக்குப் புலனாகும் வண்ணம் புலப்படுத்துதல் மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிப்பது மூளையின் ஒருபகுதி. நாம் பேசுகின்ற வார்த்தைகள் உணர்வுகளோடு தொடர்புடையதாக இருப்பதால் அவற்றைத் தகவலாகப் பிறருக்குக் கடத்தும்போது உடல்மொழியும் சேர்ந்தியங்குகிறது. அதனால்தான் ஆபெர்குரோம்பி (Abercrombie, 1968) நாம் குரலால் பேசினாலும் உடல்கொண்டே உரையாடல் நிகழ்த்துகிறோம் என்கிறார். ஆக மூளையில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் மற்றவர்க்குப் புலனாகும்படி தோன்றும் புற உடற் குறியீடுகளை மெய்ப்பாடு எனத் தமிழ்ப்பாடல் ஒன்று எடுத்தியம்புகிறது. அதனை

“உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்

மெய்ப்பாடு என்ப மெய்யுணர்ந்தேரே “ என்கிறார் செயிற்றியனார்.

மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று என்கிறார் உரை ஆசிரியர் இளம்பூரணர். மெய்ப்பாடுகள் குறித்த மேற்கத்திய சார்புத்தரவுகள் மேற்கட்டப்பட்டவை தவிர்த்து மிக விரிவான விளக்கங்கள் எதனையும் அளிக்கவில்லை. ஆனால் மேற்கத்திய ஆய்வுகளிலிருந்து மாறுபட்டு அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளாகத் தொல்காப்பியர் எட்டினைச் சுட்டுகிறார்.

“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று)

அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப” (தொல். பொருள். மெய்.3)

இவை ஒவ்வொன்றும் நான்கு நான்கு நிலைக்களன்களைப் பெற்று வெளிப்படுகின்றன.

மெய்ப்பாடு	நிலைக்களன்கள்
நகை	எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன்
அழகை	இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை
இளிவரல்	மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை
மருட்கை	புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்
அச்சம்	அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை
பெருமிதம்	கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை
வெகுளி	உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை
உவகை	செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு

மெய்யின் கண் தோன்றும் மாறுபாடுகள் அல்லது உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையே மேற்கண்ட உணர்ச்சி வடிவங்கள் சுட்டுகின்றன. மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று என்று இளம்பூரணரும், 'உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்கும் புலப்படுவதோ நாற்றான் வெளிப்படுதல்' எனத் தொல்காப்பியரும் கூறுகின்றனர். நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளும் நான்கு நான்கு உணர்ச்சிகளால் வெளிப்படக்கூடும் என்பது தொல்காப்பியரின் கூற்றாகும். உள்ளக்கிளர்ச்சி (Emotion) என்பது வேறு, மெய்ப்பாடு என்பது வேறு. ஆனால், அவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புள்ளவையாகவே உள்ளன. உணர்ச்சியிலிருந்து உள்ளக்கிளர்ச்சியும், உள்ளக்கிளர்ச்சியிலிருந்து மெய்ப்பாடுகளும் தோன்றுகின்றன. எனவே உணர்ச்சிதான் மெய்ப்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைகிறது என்பது புலனாகிறது. உணர்ச்சியின் தூண்டலால் (Stimulus) உள்ளக்கிளர்ச்சியும், உள்ளக்கிளர்ச்சியின் தூண்டலால் (Response) மெய்ப்பாடும் உருவாகின்றன.

உள்ளக்கிளர்ச்சிக் கோட்பாடு உடலையும், உள்ளத்தையும் சார்ந்த அகநிலை, புறநிலை நிகழ்வுகளைக் கொண்டது. உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் மூன்று வகையாக வெளிப்படுவதாக கூறும் ஹோலட்ஸ்மேன் அவை, 1. வாய் வழியாக (Verbal response) உணர்ச்சிமயமாக வெளிப்படும் பேச்சுக்களாகவும்; 2. உடல் வழியாக (Biological Response) இதயம், நுரையீரல், குடல் முதலிய உடல் உள்நுறுப்புகளில் நிகழும் மாற்றங்களாலும்; 3. கை, கால் போன்ற வெளிநுறுப்புகளில் நிகழும் மாற்றங்களாலும்; நடத்தை வழி (Behavioural

response) முகம் மற்றும் உடலில் தோன்றும் மாற்றங்களாலும் தோன்றுகின்றன என்கிறார்.

மெய்ப்பாடுகள் தொல்காப்பியம் தொடங்கிச் சங்க இலக்கியம் வரை பன்முகத் தன்மையில் ஆளப்பட்டுள்ளன எனினும் இவ்வாய்வுக்கு அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளான நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், உவகை என்னும் எட்டினை மட்டும் ஆய்வுக்குட்படுத்துவது ஆழமான புரிதலை உருவாக்கும்.

4.4.1. நகை என்னும் மெய்ப்பாடு

மனிதன் தொடர்பாடும் விலங்கு என்று சொல்லப்படுவதுபோல சிரிக்கத் தெரிந்த உயிரினம் என்றும் சுட்டப்படுகிறான். நகைத்தல் எனப்படும் நகைச்சுவை, உணர்வின் வெளிப்பாடுதான் என்றாலும், அதற்கான காரணிகளும், அதன் விளைவுகளும் உளவியலில் மிக முகாமையான ஆய்வுப்பொருண்மையாக உள்ளது. அடக்கி வைக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளின் வெளிவாசல்தான் நகைச்சுவை என்பது சிக்மன் ஃபிராய்டு போன்ற உளவியல் அறிஞர்களின் கருத்தாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் நகை என்னும் மெய்ப்பாடு எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் என்னும் நான்கு உணர்ச்சிகளாகத் தோன்றுவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடமை என்னும் நால்வகை உணர்ச்சிகளால் பிறக்கும் நகை என்னும் சிரிப்பு 'சிரிப்பு, மகிழ்ச்சி, இன்பம், அவமதிப்பு, இளிப்பு, பரிகாசம், நட்டி, நயச்சொல், விளையாட்டு, மலர், பூவின் மலர்ச்சி, ஓளி, பல், பல்லீறு, முத்து, முத்து மாலை, ஆபரணம், ஓப்பு' எனப் பல்வேறு அர்த்தங்களை உணர்த்துவதாக தமிழ்ப்பேரகராதிக்குறிக்கிறது.

நகை எனப்படும் சிரிப்பை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியைத் தொல்காப்பியர் நான்கு வடிவங்களாக ஆய்ந்தளித்துள்ளார். அவை

“எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன், என்று

உள்ளப்பட்ட நகை நான்கு” (தொல்.பொருள். மெய். 248)

என்பனவாகும்.

நகை எனப்படும் உணர்ச்சி இடம், பொருள், சூழல், நபர் பொருத்து பொருள் தரக்கூடிய உடல்மொழித் தொடர்பாடலாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் இலக்கணப்படி எள்ளல் நகை என்பது கேட்பவர் மனதைப் புண்படுத்தாத வண்ணம், கேலிக்குள்ளாக்காத வண்ணம் இளம்பூரணர் கூறுவதுபோல ‘எள்ளல் என்பது நகைப்படு பொருள் கண்டதன் வழி முறுவலோடு வரும், மகிழ்ச்சிப் பொருள் எள்ளல் காரணமாக வரும்’.

சங்ககாலத்தில் பரத்தையர் ஒழுக்கம் என்பது சமூகத்தின் விமர்சனத்திற்குரிய செயலாகப் பார்க்கப்பட்டது. அப்படியான ஒரு பின்புலத்தில் தன் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கம் அறிந்த தலைவி அவனை எள்ளி நகையாடுவதாகப் பாடல் ஒன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்தக் கலித்தொகைப் பாடல்,

“இனிப்புணர்ந்த வெழினல்ல ரிலங்கெயி றுறாஅலி
நனிச்சிவந்த வடுக்காட்டி நாணின்றி வரினெல்லா” (கலி. 2)

எனத் தலைவனைத் தலைவி எள்ளி நகைப்பதாக உள்ளது. தலைவன் பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்றபின்பு அழகான பரத்தையரின் பற்கள் பதிந்த சிவந்த வடுக்களைக் காட்டிய வண்ணம் நாணமின்றியே வெளியே வருவான் எனத் தலைவனின் தீய ஒழுக்கத்தை எள்ளி நகையாடுவதன் மூலம் தலைவிக்கு எள்ளல் நகை தோன்றுகின்றது.

‘நகுமை தோழி நறுந்தண் காரே’ (குறுந். 126) பாடலில் பொருள் ஈட்டுவதற்குச் சென்ற தலைவன் குறிப்பிட்ட காலத்தில் தலைவியை அடைவதாகச் சொல்லிச் சென்றான். ஆனால் அவன் சொன்னபடி வரவில்லை. அதனை மேற்கண்ட பாடலில் சுட்டிக்காட்டும் தலைவி, தலைவன் நான் பூப்பதற்குள் வருவேன் எனச்சொன்னான். ஆனால் நான் பூத்து விட்டேன், தலைவனோ வரவில்லை எனத் தான் வளர்த்த முல்லைக்கொடி தன்னை எள்ளிச் சிரிப்பதாகத் தலைவி கூறுகிறாள். இது நகை என்னும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் வெளிப்படுத்தப்படும் பொருள் எள்ளி நகையாடும் வண்ணம் இருப்பதனால் எள்ளல் தொனி, நகைப்பில் தனித்த உடல்மொழி கொண்டதாக இருப்பதனை அறியலாம்.

நகை என்னும் மெய்ப்பாட்டு வடிவத்தின் உட்கூறாக உள்ள இளமை என்னும் உணர்ச்சி நிலை கள்ளங்கபடமற்ற குழந்தைத் தன்மைக் கொண்ட சிரிப்பைக் குறிப்பதாகும்.

“உண்டுமகிழ் தட்ட மழலை நாவின்
பழஞ் செருக்காளர் தழங்கு குரல் தோன்ற” (மது. 668-669)

மேற்கண்ட மதுரைக்காஞ்சிப் பாடலில் போதை தரும் கள்ளை அருந்தியவர்கள் அந்த மனக்களிப்பினைத் தம்மிடத்தே இருக்கச் செய்ய தொடர்ந்து மேன்மேலும் கள்ளை உண்டனர். அதனால் அவர்கள் மழலை ஒலிபோல் வார்த்தைகளைப் பேசினர் என இளமைக் காரணமாக நகை தோன்றுவது எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

பேதைமை என்னும் மெய்ப்பாட்டு வடிவத்தைக் கேட்டதனை ஆய்ந்துணராததின் வெளிப்பாடு என்று விளக்குகின்றனர். பேதைமை என்பது அறிவின்மை என இளப்பூரணரும், பேதைமை என்பது அறியாமை என ச.வே.சுப்பிரமணியமும் விளக்கம் அளிக்கின்றனர்.

தலைவன் உண்மையான செல்வம் பொருள்தான் என்று கூறுவதன் மூலம் தலைவனது பேதைமை காரணமாகத் தோழிக்கு நகை தோன்றுவதை,

“பொருள் அல்லால் பொருளும் உண்டோ? என, யாழநின்
மருளிகொள் மட நோக்கம், மயக்கப்பட்டு அயர்த்தாயோ?” (கலி. 13)

என்னும் கலித்தொகை பாடலின் மூலம் அறிய இயலுகிறது. தோழி தலைவனிடம் பொருளே உண்மையான செல்வம் என்றும் வேறு செல்வம் இல்லையென்னும் அறியாமையில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் உன் அறிவு, உன்னை மயக்கி, அதன் வலையில் உன்னை வீழ்த்தி உள்ளது. அதனால் நீ அன்பை மறந்து விட்டாயோ? என்று உரைப்பதன் மூலம் தலைவனின் பேதைமை காரணமாகத் தோழிக்கு நகை தோன்றுகின்றது.

நகை ஒவ்வொரு சூழலிலும் ஒவ்வொரு வகையான பொருளைத் தருகின்றன. கலித்தொகை பாடல் ஒன்றில் வெளிப்படும் எள்ளல் நகை என்னும் குறிப்பு தலைவி தன்னைக் காட்டிக் கொடுக்காததைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

“கடைக்கண்ணாற் கொல்வான் போல்நோக்கி நகைக் கூட்டம்
செய்தான் அக்கள்வன் மகன்” (கலி. 51)

இந்தப் பாடலில் தலைவனுக்குத் தலைவி குடிக்க தண்ணீர் கொடுக்கிறார், தண்ணீர் கொடுத்த தலைவியின் கைகளைத் தலைவன் பற்றுகிறான். இது தன் தாய்க்குத் தெரிந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காகத் தலைவி ‘உண்ணுநீர் விக்கினன்’ என பொய் கூறுகிறாள். தலைவி தாயிடம் தன்னைக்காட்டிக்கொடுக்காதது மட்டுமல்லாமல், தன் காதலை அவள் ஏற்றுக்கொண்டாள் என்பதனை எண்ணி தலைவன் மகிழ்வதாக அப்பாடலில் நகை என்னும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு ஆளப்பட்டுள்ளது.

மடன் என்னும் நகைக்கான உணர்ச்சிவெளிப்பாடு பிறர் சொல்வதை, ஆராயாமல், சந்தேகிக்காமல் அப்படியே நம்பி விடுவதாகும். அந்த மடமையை நிலைகளனாகக் கொண்டு நகைச்சுவை உணர்ச்சி வெளிப்படும் என்பதனைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் உணர்த்துகிறது. இதை,

“மடன் உடைமையின் உவக்கும், யான்அது,
கவைமக நஞ்சு உண்டாஅங்கு,
அஞ்சுவல் - பெரும! என் நெஞ்சத்தானே” (குறுந். 324)

என எடுத்துரைக்கிறது.

இரவு நேரத்தில் கொடிய முதலைகள் வாழும் நீர் நிலையைக் கடந்து, தலைவி மீது கொண்ட ஈர்ப்பால் தலைவன் அவளைக் காண வருகிறான். தலைவியும் தலைவனின் வழித் துயரை அறியாது உவந்து ஏற்றுக் கொள்கிறாள். அதனால் நான், மக வடிவு இல்லாது ஒட்டிப்பிறந்த இரட்டைக் குழந்தைகளுள் ஒரு குழந்தை நஞ்சுண்டவழி அந்நஞ்சு மற்றொரு குழந்தைக்கும் பரவிக் கொல்லும் எனத் தாய் அஞ்சுவதுபோல என் மனம் நீ இரவில் வருதலைக் கண்டு அஞ்சுகிறது எனத் தோழி கூறுகிறாள். இது மடமையை மையமாக வைத்த உணர்ச்சி நிலையாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தொடர்பாடலில் சிரிப்பு என்பது மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவும், நட்பின் வெளிப்படாகவும், சமூக இணக்கத்தின் குறியீடாகவும் ஆளப்படுவதாக பெல்ட்மென், (Feldman & Tyler, 2006; Frank & Ekman, 1993;

Hall, 2006; Kraut & Johnston, 1979) உள்ளிட்ட ஆய்வாளர்கள் சுட்டுகின்றனர். ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட பாடல்களில் நகை எனப்படும் உணர்ச்சி நிலையான, எள்ளி நகையாடல் வெளிப்பட்டிருப்பதும், இளமை என்னும் குழந்தைக்கான உணர்ச்சி நிலை வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதும், பேதைமையும் மடமையும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதும் ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

நகை என்பது அகம், புறம் என்ற இரண்டு திணை வாழ்வியல் கூறுகளிலும் வெளிப்படுகின்றன. மேற்கண்ட மெய்ப்பாடுகளான பேதைமை உய்த்துணராமை, மடமை என்பது அறியாமை என நுட்பமாக வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தன்பேதைமையிலும், பிறர் பேதைமையிலும் நகை தோன்றுவதையும், அதேபோல தன்மடத்தாலும் பிறன் மடத்தாலும் நகைத்தோன்றுவதையும் சங்க இலக்கியத்தின் பல பாடல்களில் பதிவுகளாக காணமுடிகிறது.

பிறரை இகழாமல், பிறர் மனதைப் புண்படுத்தாமல் வெளிப்படுத்தப்படும் சிரிப்பு, மழலைத்தன்மை மாறாமல் வெளிப்படுத்தப்படும் சிரிப்பு (கள்ளம் கபடமற்ற சிரிப்பு), சொல்லப்பட்ட பேசுபொருளின் பொருளை ஆராயாமல் வெளிப்படுத்தப்படும் சிரிப்பு, சொல்லப்பட்ட பொருளை வேறொன்றாகத் திரித்துப் புரிந்து கொள்ளுதல் என நகை என்னும் உணர்ச்சி வடிவம் மேற்கண்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பல நிலைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதனை நகை என்னும் இப்பகுதி தமது ஆய்வு முடிவாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

4.4.2 அழகை என்னும் மெய்ப்பாடு

இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்னும் நான்கு உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக அழகை என்னும் மெய்ப்பாடு குறிக்கப்படுகிறது. இது அவலம், துயரம், பிரிவுத்துன்பம், மாயை எனப் பல்வேறு பொருள்பட உரைக்கப்படுகிறது. இதனை

“இளிவே இழவே அசைவே வறுமை என
விளிவில் கொள்கை அழகை நான்கே” (தொல். 249)

எனத் தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்துகிறார். இழிவு எனப்படும் உணர்ச்சி நிலையானது அவமானத்தின் பொருட்டு பிறரால் இகழப்பட்டதனால் வெளிப்படும் உணர்ச்சி நிலையாக உள்ளது.

"கடல் கண்டன்ன" என்னும் அகப்பாடலில் பரத்தை தான் எதிர்கொண்ட இழிவுக்கு வருந்தி அழுவது சுட்டப்படுகிறது. "தன்முகத்து எழுதெழில் சிதைய அழுதனள்" (அக. 176) என்ற பாடலில் பரத்தைக்கு நேர்ந்த இழிவால் பிறந்த அழுகை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

"கயமலருண்கண்ணாய்" என்னும் பாடலில் "தானுற்ற நோயுரைக் கல்லான் பெயரும்மன் பன்னாளும்" எனத் தலைவன் இழிவந்தொழுகுதல் காரணமாகச் "சேயேன்மன் யானுந் துயருழத்தேன்" (கலி. 37) எனத் தோழி கூறியது பிறரிழிவு காரணமாகப் பிறந்த அழுகையாகச் சுட்டப்படுகிறது.

இழிவு எனப்படும் உணர்ச்சி நிலை தாய், தந்தை, கணவன் போன்ற உறவுகளைப் பிரிதலும், பொருளை இழத்தலுமான உணர்வு நிலையாகும். "மெழுகும் ஆப்பி கண்கலுழ் நீரானே" (புற. 249) என்பது தன்கண் தோன்றிய இழிவு பற்றிப் பிறந்த அழுகையாகும்.

"நின்னோய்த் தலையை யுமல்லை தெறுவர
என்னா குவள்கொல் அளியள் தானென
என்னழி பிரங்கும் நின்னொடு யானும்" (அக. 73)

எனத் தலைவன் பிரிவிற்காகத் தோழி இரங்கினாள். இது பிறருக்காக அமைந்த இழிவுபற்றி வந்த அவலமாகும். கணவனை இழந்த நிலையினைச்சுட்டும் புறப்பாடல்

"பாரி மாய்ந்தென, கலங்கிக் கையற்று
நீர் வார் கண்ணேம் தொழுது" (புற. 113)

என்கிறது.

உயிரையும் உடைமையும் இழந்த கையறுநிலையில் வெளிப்படும் உணர்ச்சி இழிவு என்ற மெய்ப்பாட்டு வடிவமாகத் தோன்றுகிறது

அசைவு எனப்படுவது நன்னிலைக்கெட்டு தன்னிலை தாழ்ந்த நிலையில் வெளிப்படும் உணர்ச்சி வடிவமாகும்.

“கறங்கு வெள் அருவி ஏற்றலின், நிறம் பெயர்ந்து,
தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு,
அள் இலைத் தாளி கொய்யுமோனே
இல் வழங்கு மட மயில் பிணிக்கும்
சொல் வலை வேட்டுவன் ஆயினன், முன்னே!” (புற. 252)

மேற்கண்ட பாடலில் வீட்டில் அமர்ந்த வண்ணம் சொல் என்னும் வலை வீசி பெண் மயிலைப் பிடித்தவன் இன்று காட்டில் தாளியை இலையைப் பறித்துக்கொண்டிருக்கிறேனே எனத் தன்னிலைத் தாழ்ந்த தன்னிலையை எண்ணி அழுவதாக அப்பாடல் வழிஉணர்ச்சி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

இல்லாமை என்னும் பொருளைக் குறிக்கும் வறுமையை சங்க இலக்கியத்தின் பல பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. காட்டில் இருந்த குமணனிடம் பிசிராந்தையார் தமது குடும்ப நிலையை எடுத்துரைப்பதாக அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில் (164) வறுமை காரணமாக வந்த அழுகை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

உணவு சமைப்பதே நிகழாத அடுப்பில் காளான் பூத்துள்ளது. பசியால் உடல் மெலிந்த என் மனைவியிடம் பால் குடிக்க முடியாமல் என் குழந்தை அழுகின்றது. அக்குழந்தையின் முகத்தைப் பார்த்து நீர் நிரம்பிய கண்களோடு என் மனைவி வருந்துகிறாள். என் மனைவியின் வருத்தத்தைப் பார்த்து அவ்வருத்தம் தீர்த்தற்குரியவராய் எண்ணி உன்னிடம் வந்துள்ளேன் எனக் குமணனிடம் எடுத்துரைத்து பொருள் வேண்டும் புலவரின் பாடல் கீழ்க்கண்டவாறு அமைந்துள்ளது.

“ஆடுநனி மறந்த கோடுஉயர் அடுப்பின்
ஆம்பி பூப்ப, தேம்பு பசி உழவா,
பாஅல் இன்மையின் தோலொடு திரங்கி
இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை
சுவைத்தொறு அமூஉம் தன் மகத்து முகம் நோக்கி
நீரொடு நிறைந்த ஈர்இதழ் மழைக்கண் என்
மனையோள் எவ்வம் நோக்கி, நினைஇ
நிற் படர்ந் திசினே” (புற. 164)

புலவரின் வறுமை நிலை ‘அடுப்பில் காளான் பூத்திருக்கிறது’ ‘தோலோடு சுருங்கித் துளை மூடிய பயனில்லாத வற்றிய முலை’ எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் வறுமை என்னும் உணர்ச்சி நிலையை எடுத்துரைக்கும் அழகை என்னும் மெய்ப்பாட்டுக்கூறு பாடல் முழுவதும் இருப்பதனை அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட மேற்கண்ட பாடல்களில் அழகை எனப்படும் மெய்ப்பாடு பிறரால் இகழப்படுவதனால் வெளிப்படும் அழகை; உயிர், உடைமைகளை இழப்பதனால் உருவாகும் அழகை; தன்னிலையில் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சி; மற்றும் செல்வமற்ற நிலையில் உருவாகும் அழகை என நான்கு வகையான உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகச் சுட்டப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

4.4.3 இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு

இளிவரல் என்னும் நிலை இழிவை எதிர்கொள்ளும் நிலையிலோ அல்லது தாழ்வான நிலையை அடையும் சூழலிலோ உருவாகும் உணர்ச்சி வடிவமாகும். அழகை என்னும் உணர்ச்சி வடிவம் மறைந்த நிலையில் தாழ்வுமனப்பான்மை என்னும் உணர்ச்சி நிலை மேலோங்கி வெளிப்படுவதாகச் சுட்டப்படுகிறது. இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை ஆகிய நான்கு உணர்ச்சிகளின் அடையாளமாகச் சுட்டப்படுகிறது. அதனைத் தொல்காப்பியர் கீழ்க்கண்ட சூத்திரத்தில் எடுத்துரைக்கிறார்.

“மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே” (தொல்.மெய். 250)

இவற்றில் முதுமை என்னும் பொருளைப் புலப்படுத்தும் இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாட்டுக் கூறினைத் தாங்கி நிற்கும் புறநானூற்றுப் பாடலைக் காண்போம்.

“பல் சான்றீரே! பல் சான்றீரே!
கயல் முள் அன்ன நரை முதிர் திரை கவுள்
பயன் இல் மூப்பின் பல் சான்றீரே!” (புற. 195)

மூப்பு எனப்படும் முதுமை நிலை எட்டிய பின்பும் தம்முடைய அறிவையும், ஆற்றலையும் நற்செயல்களுக்காகப் பயன்படுத்தாதவர்களைப் பார்த்துத் தன் முதுமையைக் காட்சிப்படுத்திப் படம் பிடித்துக்காட்டி விளக்குகிறது மேற்கண்ட பாடல். கெண்டை மீனின் முள்ளைப் போன்ற தலைநரையுடனும், முதுமையால் ஏற்படும் தோல்சுருக்கம் கொண்ட கன்னத்துடனும், பயன் இல்லாத முதுமையை அடைந்த பல நல்ல தன்மைகளை உடைய சான்றோர்களே! கூர்மையான கோடரிப் படைக்கலன் கொண்டு மிகுதியான வலிமை கொண்ட காலன் கயிற்றால் பிணைத்து இழுத்துச் செல்லும் நேரத்தில் நீங்கள் வருந்துவீர்கள். நல்ல செயல்களைச் செய்யாவிட்டாலும், தீய செயல்கள் செய்வதைத் தவிர்க்கவும் என அப்பாடலின் பொருள் அமைகிறது.

பிணி என்பது நீங்காப் பசியும், நேராத காமமும், உறங்கா நிலையும், ஊறுசெய் நோயும் இணைந்த நிலையில் உருவாகும் உணர்ச்சி நிலை ஆகும். அப்பிணி குறித்து விளக்குகிறது கீழ்க்கண்ட பாடல்.

“ஊரலர் தூற்றுமில் வய்யா விழுமத்துப்
பீரலர் போலப் பெரிய பசந்தன
நீரலர் நீலம்என அவர்க்கஞ் ஞான்று
பேரஞர் செய்த என்கண்” (கலி. 142)

இந்தப் பாடல் தனக்கு நேர்ந்த நோயின் நிலையை எண்ணி உருவான இளிவரல் நிலை ஆகும். துன்பத்தின் வெளிப்பாடாகவே வருத்தம் வெளிப்படுகிறது. அதேபோல முயன்று முடியாத நிலையிலும் வருத்தம் என்னும் உணர்ச்சி நிலை வெளிப்படுகிறது.

இளிவரலின் இன்னொரு உணர்ச்சி நிலையாக மென்மை சுட்டப்படுகிறது. அதனை விளக்கும் குறுந்தொகைப் பாடல் தலைவன் தலைவிமீது மிகுந்த காதலுடையவன். ஆனால், அவளோடு கூடி மகிழும் வாய்ப்பு அவனுக்குக் கிடைக்கவில்லை. அதனால், அவன் மிகுந்த வருத்தத்தோடு இருக்கிறான். அவனுடைய நண்பர்கள் அவனை இடித்துரைத்து அறிவுரை கூறுகிறார்கள். அவர்களுக்குத் தலைவனின் மறுமொழியாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“கேளிர்! வாழியோ, கேளிர்! நாளும் என்
நெஞ்சு பிணிக் கொண்ட அம் சில் ஓதிப்
பெருந் தோட் குறுமகள் சிறு மெல் ஆகம்
ஒரு நாள் புணரப் புணரின்,
அரை நாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே” (குறுந். 280)

எப்பொழுதும் என்னுடைய நெஞ்சத்தைத் தன்னிடத்திலே ஈர்த்துக் கொண்ட, அழகிய சிலவாகிய கூந்தலையும், பெரிய தோளையும் உடைய இளைய தலைவியினது, சிறிய மெல்லிய மேனியை, ஒரு நாள் தழுவும் வாய்ப்புக் கிடைத்தால், அதன் பிறகு நான் அரை நாளும் வாழ்வதை விரும்பமாட்டேன் என்பது மேற்கண்ட பாடலின் பொருள் ஆகும். இப்பாடலில் இயாலாமைக் குறித்த உணர்ச்சி வெளிப்பாடு மென்மையாக வெளிப்பட்டுள்ளதனைக் காணஇயலுகிறது.

பிணி என்பது வருத்தமும் இயந்த நிலையில் பெருமூச்செறிதல், உடல் நனி சுருங்கல், கண் துயில மறுத்தல், இன்பத்தை வெறுத்தல் போன்ற நிலைகளில் வெளிப்படும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகும். முதுமை நிலைக் காரணமாக எழும் உடல் தளர்ச்சி, நோய்த் தாக்குதலால் உருவாகும் நிலை, மனம் உருவாகும் உள்ளத் தளர்ச்சி, இயலாத நிலை போன்ற உணர்ச்சி நிலைகளில் இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு வெளிப்பட்டிருப்பதனைக் காணஇயலுகிறது.

மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை போன்ற நிலைக்களன்களில் மனம் மற்றும் உடல் மீது தாக்கங்களை உருவாக்க வல்ல இவ்வுணர்ச்சி நிலை இளிவரல் மெய்ப்பாட்டு வடிவமாக இருந்தாலும் அவை தனித்தனியே நுட்பமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் என்பதனை உணர்தல் அவசியமாகும்.

4.4.4 மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு

மனித மனங்களில் எழும் தடுமாற்ற உணர்ச்சி மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடாகச் சுட்டப்படுகிறது. மருட்கை என்ற சொல் அற்புதம், வியப்பு என்ற பொருளை உணர்த்தக் கூடியதாகும். துன்பமும், மகிழ்ச்சியுமற்ற நிலையுமே மருட்கை என அழைக்கப்படுகிறது. இயல்பின்று உருவாகும் புத்துணர்வு நிலையிலான உணர்ச்சி வெளிப்பாடே மருட்கை எனப்படுகிறது.

மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாட்டிற்கு, புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகிய நான்கும் உணர்ச்சிகளாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே” (தொல்.மெய். 251)

இதுவரை கண்டிராதவற்றைக் கண்டு வியக்கும் நிலை புதுமை எனப்படுகிறது. இங்கு புதுமை என்னும் உணர்ச்சியில் பிறந்த மருட்கையைப் புறநானூற்றுப் பாடல் வழியாக அறியலாம்.

“நிலமகள் அழுத காஞ்சியும்
உண்டு என உரைப்பரால், உணர்ந்திசினோரே” (புற. 365)

இந்தப் பாடலில் நிலமகள் அழுதாள் என்ற புதுமையான பொருள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதேபோல வினை முற்றிய தலைமகனது வரவு கண்டு ஏவலர் அல்லது பாங்கார் (தேரோட்டி) சொல்வதாக ஒரு பாடல் புதுமையை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. ‘இருந்த வேந்தன் அருந்தொழில் முடித்தென’ எனத்தொடங்கும் அகப்பாடலில் வானின் இயங்கும் காற்றைக் குதிரையின் உருவமாக இத்தேரில் பூட்டி வந்தாயோ? அல்லது நின் மனத்தையே குதிரை உருவமாக இத்தேரில் பூட்டி வந்தாயோ? என்ற கேள்வியோடு பாடல் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது

காற்றையே குதிரையின் வடிவில் தேரில் பூட்டி வந்தாயோ அல்லது மனத்தையே குதிரையின் உருவமாகப் பூட்டி வந்தாயோ என்னும் குறிப்புகளின் வாயிலாகப் புதுமை என்னும் உட்பொருளைக் கொண்ட மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு வெளிப்படுத்தப் பட்டிருப்பதனை ஆய்வின் வாயிலாக அறிய இயலுகிறது. பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாட்டு வடிவம் தனிமனிதனின் சமூக வாழ்வியல் நிலையைச் சூட்டுகிறது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பெருமிதத்தை எடுத்துரைக்கும் பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளன.

“செம்பொறிக் கேற்ற வீங்கிறைத் தடக்கையின்
வண்ண வரிவில் லேந்தி அம்புதெரிந்து...
பகைபுறங் கண்ட பல்வேல் இளைஞரின்” (குறி. 123-129)

எனும் குறிஞ்சிப்பாட்டு “தறுகண்” என்ற நிலைக்களனில் அமைந்த பெருமித உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது. “தறுகணென்பது,

அஞ்சுதக்கன கண்ட இடத்து அஞ்சாமை” என விளக்கப்படுகிறது. நடந்து வருகின்ற வீரனின் தறுகண் உணர்வு, வீரம் குறித்துப் பிறக்கும் பெருமித மெய்ப்பாடாக இருப்பதைத் தொல்காப்பியமும் குறிஞ்சிப் பாட்டும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

பெருமை, தான் கண்ட பெருமையின் வியப்பு, பிறர் கண்ட பெருமையின் வியப்பு என்ற இருவகையிலும் குறுந்தொகையில் பயின்று வருவதனைக் காணலாம்.

“நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆர்அள வின்றே சாரல்

.....

பெருந்தே னிழைக்கும் நாடனொடு நட்பே” (குறுந். 3)

தலைவனுடன் தலைவி கொண்ட நட்பானது நிலத்தின் அகலம் போலவும், வானின் உயரம் போலவும், கடலின் ஆழம் போலவும் பெரிது என்றமையின் தான் கண்ட பெருமைப் பற்றிய வியப்பு, தலைவன் நட்புப் பெருகியது கொண்டதால் பிறர் கொண்ட பெருமை பற்றிய வியப்பு என இரண்டு வகையான பொருண்மையின் வாயிலாகப் பெருமை என்ற மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

சிறுமை, தனக்காகவும், பிறருக்காகவும் தோன்றக்கூடிய உணர்ச்சி வடிவமாக வெளிப்பட்டிருப்பதனைக் காண முடிகிறது. இது பிறர்பொருட்டு தனக்குள் உருவான சிறுமைப்பற்றி வந்த மருட்கை ஆகும். சிறுமையால் உருவாகும் உணர்ச்சி நிலை மருட்கை எனப்படுகிறது.

ஒன்றின் பரிணாமம் கண்டு வியத்தலே ஆக்கம் எனப்படுகிறது. பெரிய கல் அடித்து விழும்படி வேட்டுவன் புலிக்குப் பொறி வைப்பான். அப்படியான நிகழ்வில் புலி தானே வரும்போது அந்தக் கல்லில் அடிபட்டு விழும்என்ற பொருளில் வீரத்தைப் புகழ்ந்து ஆளப்பெறும் கீழ்க்கண்ட பாடல் வியப்பை வெளிப்படுத்தும் ஆக்கமாக சுட்டப்படுகிறது.

“இரும் புலி வேட்டுவன் பொறி அறிந்து மாட்டிய
பெருங் கல் அடாரும் போன்ம்’ என விரும்பி,
முயங்கினேன் அல்லனோ, யானே” (புற. 19)

மேற்கண்ட பாடலில் ஆக்கம் என்னும் உணர்ச்சி மருட்சியின் உட்கூறாக இருப்பதனைக் காண இயலுகிறது.

முன்னர் காணாத, கேட்காத நிலையில் உருவாகும் உணர்ச்சி, முன்னர் கண்டு கேட்டவை இன்றைக்குமிருக்கும் நிலை, மிக நுட்பமானவை, ஒன்று மற்றொன்றாதல் பரிணாமம் அடையும் நிலை என்ற நான்கு வெளிப்பாடுகளில் மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு ஆய்வுக்கென எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் வெளிப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

4.4.5 அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு

அச்சம் என்பது மனித உயிர்களிடையே மிக இயல்பாக இயைந்திருக்கும் உணர்வாகும். அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை என்னும் நான்கு உணர்ச்சிகளால் அச்சம் தோன்றுகிறது. இதனை

“அணங்கே, விலங்கே, கள்வர், தம் இறை, எனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம்” (தொல்.மெய்.252)

எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

மனிதர்களின் உணர்ச்சிமயமான வாழ்வில் அச்சம் மிக முக்கிய இடம் பிடிக்கிறது. யாரும் கண்டுணர முடியாத உணர்ச்சி நிலையை அணங்கு என்கிறது தமிழ் இலக்கியம். அதனைக் கீழ்க்கண்ட புறநானூற்றுப் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

“அணங்குடை அவுணர் கணம்கொண்டு ஒளித்தெனச்,
சேண்விளங்கு சிறப்பின் ஞாயிறு காணாது” (புற.174)

வானில் ஒளியுடன் விளங்கும் சூரியனை மக்களுக்கு அச்சம் தரும் வண்ணம் அசுரர்களின் கூட்டம் ஒளித்து வைத்தது. அதனால் சூழ்ந்த இருள், வட்ட வடிவமான இந்த உலகத்தில் வாழும் மக்களின் பார்வையைக் கெடுத்துத் துன்பத்தைக் கொடுத்தது என்பது அப்பாடல் வழி வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி நிலையாகும்.

விலங்கு காரணமாக அச்சம் எழுவதைக் கீழ்க்கண்ட அகநானூற்றுப் பாடலின் வாயிலாக அறியலாம். ஊர் மக்கள் புறம் பேசுவதற்கு அஞ்சியும், இரவில் தலைவன் வரும் வழியில் விலங்குகள் சூழ்ந்திருப்பதற்கு

அஞ்சியும் தோழி, தலைவியை மணந்து கொள்ளுமாறு தலைவனிடம் வேண்டுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“இரும்பிடி கன்றொடு விரைஇய கயவாய்ப்
பெருங்கை யானை கோள் பிழைத்து, இரீஇய
அடும்புலி வழங்கும் ஆர் இருள் நடுநாள்
தனிமை வருதல் அதனினும் அஞ்சதும்” (அக. 118)

தலைவியைக் காணும் பொருட்டுக் கானகப் புலி நிறைந்த கானகத்தில் தலைவன் தனியாக வருவதை அறிந்து ஊர் புறம் பேசுவதைவிட அதிகமாக அஞ்சுவதாகத் தோழி பேசுவதாக மேற்கண்ட பாடலின் பொருள் அமைந்துள்ளது.

ஊரிலுள்ள மக்களின் வதந்திக்கு அஞ்சுவதாகவும், இரவில் தலைவன் வரும் வழியில் காணப்படும் விலங்குகளுக்கு அஞ்சுவதாகவும் பாடலின் குறிப்புகள் உணர்த்துகின்றன. இதில் அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு பனுவல்களின் வாயிலாக உணர்த்தப்படுகிறது. அச்சம் என்பது உடல்மொழி வாயிலாக உணர்த்தப்படும் முக்கியமான கருத்துப்பரிமாற்றக் களமாக விளங்குகிறது. அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கண்ட பாடலை நோக்கினால் அச்சம் என்பதன் புலப்பாட்டுக்கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன.

கள்வர்கள் அச்சத்தை ஏற்படுத்தக்கூடியவர்களாக இருக்கிறார்கள். இதனைச் சுட்டும் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று ‘நீ கண்ணை மூடித் திறப்பதற்குள் மறைந்து விடுங் கள்வன் என்னை விட்டு நீங்குதி!’ என்கிறது

“ஓரு உநீயெங்கூந்தல் கொள்ளல்! யாம் நின்னை
வேருஉதுங் காணுங் கடை தேரியிழாய்!” (கலி. 87)

இப்பாடலில் கள்வன்போல் தலைவனைக் கண்டு தலைவி அஞ்சினாள் என்ற பொருள் உணர்த்தப்படுகிறது.

இறை என்பது தாய், தந்தையர், அரசன் போன்ற சான்றோர்களைச் சுட்டும் தன்மையில் ஆளப்பெற்றுள்ளது. ‘சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே’ என்ற பாடலில் சான்றோர் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடன் என்பது சுட்டப்படுகிறது. இதில் இறை உணர்வின் வெளிப்பாடான நிலையைக் குறிக்கும் தன்மையைக் கொண்டதாக இருப்பதனைப் பார்க்க

முடிகிறது. “கொடியன் எம் இறை’ என்ற பாடலில் அரசன் குறித்து மக்கள் அஞ்சுவது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

மனதைத் தாக்கி வருத்தும் ஆற்றல், தீய விலங்குகள், பிறர் உடைமை கவர்வோர், அரசர், தலைவன், தெய்வம் போன்றவற்றால் வரும் அச்சம் என நான்கு உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடாக அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு சுட்டப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

4.4.6 பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு

பெருமிதம் என்பது, வெற்றி, புகழ் போன்ற உணர்ச்சிகளால் உருவாகும் மேம்பட்ட வடிவமாகும். பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு, கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை என்னும் நான்கு உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு பிறக்கிறது.

“கல்வி, தறுகண், புகழ்மை, கொடை, எனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம்” (தொல்.மெய். 253)

கல்வி என்னும் அறிவு என்பது பெருமிதத்தின் வடிவமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. கல்வியில் தேர்ந்த புலவராகிய மோசிகிரனார் முரசின் மீது உறங்கும் போது பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை பெருமதிப்புடன் கவரி வீசிச் சிறப்பித்தான் என்பது பாடலின் பொருள் ஆகும். இது கல்விக்கான பெருமிதமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அதனால் அவர் புறநானூற்றில் அவ்வரசனைப் பாராட்டும் பொழுது,

“இவண் இசையடையோர்க்கு அல்லது அவண்
உயர்நிலை உலகத்து உறையுள் இன்மை” (புற. 50)

என்கிறார்.

மேற்கண்ட பாடலில் அரசனைப் புலவர் பராட்டி இருந்தாலும், இங்கு கற்ற கல்வி என்பது பெருமிதம் தரும் செல்வமாகப் பார்க்கப்படுகிறது.

நட்பு என்பது பெருமிதத்தின் உணர்வாகவே பார்க்கப்படுகிறது. அவ்வுணர்ச்சி நிலையை வெளிப்படுத்தும் நட்பைப் பெருமித உணர்வாகக் கொள்ளும் தலைவியின் கூற்றைக் கீழ்க்கண்ட பாடலில் உணரலாம்.

“நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவு இன்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே” (குறுந். 3)

இரவில் மட்டுமே தலைவியைப் பார்க்க வரும் தலைவனுக்குத் தலைவியை மணக்க விருப்பமில்லை எனத் தோழி தலைவனைப் பழிக்கிறாள். அதற்கு விடையளிக்கும் தலைவி மலைச்சாரலிலுள்ள கரிய தண்டினையுடைய குறிஞ்சிப் பூவைக் கொண்டு, பெரிய தேனடையைக் கட்டும் மலை நாடனாகிய தலைவனுடன் நான் கொண்டிருக்கும் காதல் என்பது நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்ததே என மறுமொழி கூறுகிறாள் அந்த நட்பானது கடல் நீரினை விட அளத்தற்கரிய அளவினையுடைய ஆழமானது, தோழி! எனவே அந்தக் காதலைக் குறைத்து மதிப்பிடாதே என்று தலைவி தோழிக்கு உரைப்பதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

கொடை என்பது பெருமிதத்தின் அடையாளமாகவே கொள்ளப்படுகிறது. மாவளத்தானை, தாமப்பல் கண்ணனார் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடலில் சிபிச் சக்கரவர்த்தியின் கொடைத்தன்மை பெருமிதமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

“அவிர்சடை முனிவரும் மருள கொடுஞ்சிறைக்
கூர் உகிர்ப் பருந்தின் ஏறு குறித்து, ஓர்இ
தன் அகம் புக்க குறுநடைப் புறவின்
தபுதி அஞ்சிச் சீரை புக்க
வரையா ஈகை உரவோன்” (புற. 43)

ஆண்பருந்தின் தாக்குதலில் இருந்து தப்பித்து, தன்னிடம் அடைகலமான புறாவைக் காப்பாற்ற பருந்துக்குத் தன் சதையைக் கொடையாகக் கொடுத்த சிபிச் சக்கரவர்த்தியின் கொடைமை இங்கு உன்னத உணர்ச்சி நிலையாகச் சுட்டப்படுகிறது.

மேற்கண்ட பாடலில் கொடை என்னும் கருத்து பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாட்டினை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதை ஆய்ந்துணர முடிகிறது. மன்னர் சிபிச் சக்ரவர்த்தியின் கொடைப்பண்பு

பெருமைக்குரிய கொடைப் பண்பாகக் கருதப்படுகிறது. அப்பண்பு மேற்கண்ட பாடல் சுட்டும் மெய்ப்பாட்டின் வழியாக எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளதை அறிய இயலுகிறது.

தன் தலைவன் எவருக்கும் அஞ்சாத வீரன் என்பதனைச் சுட்டும் தலைவன் அஞ்சா நெஞ்சமுடையவன் என்று தன்னைச் சுட்டுகிறான்.

“ஓரொருகால் உள்வழியள் ஆகி, நிறை மதி
நீருள் நிழல் போல், கொளற்கு அரியள் போருள்
அடல் மாமேல் ஆற்றுவேன் என்னை மடல்மாமேல்
மன்றம் படர்வித்தவள் வாழி, சான்றீர்!” (கலி. 141)

போரில் எதிர்த்துவரும் குதிரையைத் தடுத்து நிறுத்தக்கூடிய ஆற்றல் படைத்த என்னைப் பனைமடல் குதிரைமேல் ஏற வைத்துவிட்டாள் என்று தன் தலைவி குறித்து பேசும் தலைவன் தனது வீரத்தை எடுத்துரைக்கிறான்.

பெருமிதத்தின் உணர்ச்சி நிலைகளாகக் கருதப்படும் கல்வி, புலமை, வீரம், புகழ், கொடை போன்ற உணர்ச்சிகள் பெருமிதம் என்ற மெய்ப்பாட்டில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

4.4.7 வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடு

வெகுளி என்பது கோபம் எனப்படும் சினத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். வெகுளி எனப்படும் சினத்திற்கு ஆட்பட்டவர் உடல், மனம் ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகின்றனர். இதில் பலவகை உடலியல் மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. இதனால் உடல் உள்நுறுப்புகளிலும், வெளி உறுப்புகளிலும் மாற்றம் உண்டாகிறது. வெகுளி (சினம்) என்னும் மெய்ப்பாடு, உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை என்னும் நான்கு உணர்ச்சிகளின் கூட்டு வெளிப்பாடாகத் தோன்றுகிறது.

“உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை, என்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே” (தொல்.மெய். 254)

சினமடையும் ஒருவன் வாய், மீசை, துடித்த புருவம் என உடல் மோதலுக்குத் தயாராகிறது. இதனை

“வெகுண்டோன் அவிநயம் விளம்பும் காலே
மடித்த, வாயும், மலர்ந்த மார்பும்
துடித்த புருவமும், சுட்டிய விரலும்,
கன்றின உள்ள மொடு கைபுடைத் திடுதலும்
அன்ன கோக்கமோடு ஆய்ந்தனர்
கொளலே (அவிநயம்)”

என்ற பாடல் சுட்டுகிறது.

தலைவன் திருமணத்திற்குப் பொருள் தேடுவதற்காகப் பிரிந்து சென்றால், அவன் பிரிவைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியுமா? என்று கேட்ட தோழியிடம், “அவன் பிரிந்தால் என் உயிர் போகும்” எனப் பதிலுரைக்கிறாள். இப்படிச் குறிப்பிட்டு இழப்பதற்கு உயிரைத் தவிர என்னிடம் வேறு என்ன இருக்கிறது? என ஆற்றாமைத் துயரில் தலைவிக்கு வெகுளி பிறக்கிறது.

“சிறுவெண் காக்கைச் செவ்வாய்ப் பெருந்தோ
டெறிதிரைத் திவலை யீர்ப்புற நனைப்பப்
பனிபுலந் துறையும் பல்பூங் கானல்
விரிநீர்ச் சேர்ப்பன் நீப்பி னொருநம்
இன்னுயி ரல்லது பிறிதொன்
றெவனோ தோழி நாமிழப் பதுவே” (குறுந். 334)

தோழி! சிறிய, வெண்ணிறமான, சிவந்த வாயையுடைய காக்கைகளின் பெரியக் கூட்டம், வீசுகின்ற அலைகளின் நீர்த்துளிகள் தம் ஈரமான முதுகை நனைப்பதால், குளிரை வெறுத்து, அவை தங்கும் இடமாகிய, பல மலர்கள் உள்ள சோலையையுடைய, அகன்ற கடற்கரைத் தலைவன் நம்மைப் பிரிந்தால், நாம் இழக்கப் போவது நமது ஒரே ஒரு இனிய உயிர் மட்டுமே, அதைத் தவிர நம்மிடம் வேறு என்ன உள்ளது? என்னும் தலைவி ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

ஓர் அரசனை மற்றொரு அரசன் பழிப்பது கண்டு சினம் கொள்ளுதல் கீழ்க்கண்ட புறநானூற்றுப் பாடல் வழி எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

“உறுதுப் பஞ்சா துடல்சினஞ் செருக்கிச்
சிறுசொற் சொல்லிய சினங்கெழு வேந்தரை” (புற. 72)

சிறு சொல் கூறிய மாற்றரசர்கள் மீது தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சினம் கொண்டதை மேற்கண்ட பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது.

அறிவாற்றல், புகழ் முதலானவற்றைக் கொன்றுரைப்பது கொலை எனப்படுகிறது. கொலை என்னும் வெகுளி மெய்ப்பாடு பயின்றுள்ளதைப் புறநானூற்றுப் பாடலில் காணலாம்.

“ஆற்றலுடையோர் போற்றாது என்
உள்ளம் எள்ளிய மடவோன், தெள்ளிதின்
துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல
உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே” (புற. 73)

என்னைப் பழித்துக் கூறிய மடமையை உடையவன், பலரும் அறியுமாறு உறங்கும் புலியைக் காலால் இடறி எழுப்பிய பார்வையற்றவன் போலப் பிழைப்பது அரிது எனப் பாடலின் பொருள் விளக்கப்படுகிறது. கிள்ளிவளவனின் வீரத்தை அறியாமல் எள்ளி நகையாடும் வண்ணம் வெகுளித்தனமாகப் படையெடுத்து வந்தால் எதிரி பிழைப்பது அரிது என வஞ்சினம் உரைப்பதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் தூங்கும் புலியை வெகுளித்தனமாகக் காலால் இடறினால், இடறியவன் உயிர் பிழைப்பது அரிது என்ற குறிப்பின் வாயிலாக வெகுளித்தனம் என்னும் மெய்ப்பாடு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

உடல் உறுப்புகளைத் துண்டித்தல், நற்குடிப் பிறந்தார்க்குப் பழி சூழ்தல், தகுதிக்குரிய மதிப்புக் கிட்டாமை, கொல்லுதல் போன்ற உணர்ச்சிகள் வெகுளி எனும் மெய்ப்பாட்டில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

4.4.8 உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு

உவகை என்பதனை மகிழ்ச்சி, இன்பம், உள்ளக்களிப்பு எனப் பொருள் கொள்ளலாம். உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு, செல்வம், புலன், புணர்ச்சி, விளையாட்டு என்னும் நான்கின் அடிப்படையில் தோன்றுகிறது.

“செல்வம், புலனே, புணர்வு, விளையாட்டு, என்று
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே” (தொல்.மெய். 255)

உள்ளத்தால் அடையும் இன்பத்தை விட வேறு எதுவும் இன்பம் இல்லை என்பதனைக் குறித்துக்காட்டுகிறது. “யாயும் ஞாயும் யார்

ஆகியரோ? (குறு. 40) என்னும் குறுந்தொகைப் பாடலிலும் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியதாக வரும் மேற்கண்ட குறுந்தொகைப் பாடல் தலைவியோடு புணர்ந்த இன்பத்திற்குத் தேவருலக இன்பம் கூட ஈடாகாது என்கிறது. இதில் புணர்ச்சி என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதை உணரலாம்.

தலைவியை விட்டுப் பிரிய விரும்பாத தலைவன் பிரிவைத் தவிர்க்கும் பொருட்டு தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்வதாக அமைந்துள்ள கீழ்க்கண்ட பாடல் தலைவியின் இன்பமே பேரின்பம் எனச் சுட்டுகிறது

“விரிதிரைப் பெருங்கடல் வளைஇய உலகமும்
அரிதுபெறு சிறப்பின் புத்தேள் நாடும்
இரண்டும் தூக்கின் சீர் சாலாவே
பூப்போல் உண்கண் பொன்போல் மேனி
மான்வரி அல்குல், குறுமகள்
தோள்மாறு பழுஉம் வைகலொடு எமக்கே” (குறுந். 101)

மண்ணுலக இன்பம் பொருளால் வருவது, தேவருலக இன்பம் அறத்தால் வருவது, ஆகவே, பொருளாலும் அறத்தாலும் பெறும் இன்பத்தைவிட காமத்தால் கிடைக்கும் இன்பம் சிறந்தது எனத் தலைவன் எண்ணுவதான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு மேற்கண்ட பாடலில் காணப்படுகிறது. மேற்கண்ட பாடலில் உடலின்பம் என்பது புணர்ச்சி என்ற பொருளில் ஆளப்படுகிறது. அது ஒரு வகை உடலின் மெய்ப்பாட்டுக் கூறான உவகை என்னும் பொருளை உணர்த்துகிறது.

பொருளுடைமையால் வரும் இன்பம், ஐம்புலன்களால் பெறும் இன்பம், புணர்ச்சி புனலாடல்/ கடலாடல் போன்ற உணர்ச்சி நிலைகளில் வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகளை உவகை மெய்ப்பாடாக வகைப்படுத்திப் பார்க்கிறது சங்க இலக்கியம்.

வேறுபட்டு வரும் சில மெய்ப்பாடுகள்

ஆய்வில் விளக்கப்பெற்ற முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகள் அல்லாது எண்வகை மெய்ப்பாட்டுக்குள் அடங்கும் சிறு மெய்ப்பாடுகளாக இன்னும் முப்பத்திரண்டினைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

“ஆங்கவை, ஒருபால் ஆக வொருபா லாக
 உடைமை இன்புறல் நடுவுநிலை யருளல்
 தன்மை அடக்கம் வரைதல் அன்பெனாஅக்
 கைம்மிகல் நலிதல் சூழ்ச்சி வாழ்த்தல்
 நாணல் துஞ்ச லரற்றுக் கனவெனாஅ
 முனிதல் நினைதல் வெருஉதல் மடிமை
 கருதல் ஆராய்ச்சி விரைவுயிர்ப் பெனாஅக்
 கையாறிடுக்கண் பொச்சாப்புப் பொறாமை
 வியர்த்தல் ஐயம் மிகைநடுக் கெனாஅ
 அவையும் உளவே அவையலங் கடையே” (தொல். 76)

அவை உடைமை, இன்புறல், நடுவுநிலை, அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், சூழ்ச்சி, வாழ்த்தல், நாணல், துஞ்சல், அரற்று, கனவு, முனிதல், நினைதல், வெருஉதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு, கைம்மாறு, இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கு என்பதாகும்.

இவை தவிர அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளாகத் தொல்காப்பியர் 63 மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகிறார். அவை களவுக்கால மெய்ப்பாடுகள், கற்புக்கால மெய்ப்பாடுகள், பிரிவுக்கால மெய்ப்பாடுகள், வரைவுக்கு வழிவகுக்கும் மெய்ப்பாடுகள் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

களவுக்குரிய மெய்ப்பாடுகள்

அன்பின் ஐந்திணைக் களவுக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாக 24 மெய்ப்பாடுகள் சுட்டப்படுகின்றன. அவை புகுமுகம் புரிதல், பொறிநுதல் வியர்த்தல், நகுநயம் மறைத்தல், சிதைவு பிறர்க்கின்மை, கூழை விரித்தல், காதொன்று களைதல், ஊழணி தைவரல், உடைபெயர்த்து உடுத்தல், அல்குல் தைவரல், அணிந்தவை திருத்தல், இல்வலியுறுத்தல், இருகையும் எடுத்தல், பாராட்டெடுத்தல், மடந்தப உரைத்தல், ஈரமில் கூற்றம், ஏற்றலர் நாணல், கொடுப்பவை கோடல், தெரிந்து உடம்படுதல், திளைப்பு வினைமறுத்தல், கரந்திடத்து ஒழிதல், கண்டவழி உவத்தல், புஞ்செயச்சிதைதல், புலம்பித் தோன்றல், கலங்கி மொழிதல், கையறவு உரைத்தல் போன்றவைகளாகும். இவற்றில் சந்திக்கும் முன் புணர்ச்சிவரை 12 மெய்ப்பாடுகளும், புணர்ச்சிக்குப் பின் களவு வெளிப்படும்வரை 12

மெய்ப்பாடுகளும் எனக் களவுக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

கற்புக்கால மெய்ப்பாடுகள்

கற்பொழுக்கத்துக்கு அடிப்படையாய் அதற்கு முன்னிகழும் வரைவிற்குரிய கிளவிகள் பற்றி வரும் உணர்வையும் செயலையும் தொகுத்து, அவை எண்வகை மெய்ப்பாடுகட்குப் பொருளாக அமைந்திருப்பதனைக் காணமுடிகிறது. அவை இன்பத்தை வெறுத்தல், துன்பத்துப் புலம்பல், எதிர் பெய்து பரிதல், ஏதம் ஆய்தல், பசியட நின்றல், பசலை பாய்தல், உண்டியிற் குறைதல், உடம்பு நனி சுருங்கல், கண்துயில் மறுத்தல், கனவொடு மயங்கல், பொய்யாக் கோடல், மெய்யே என்றல், ஐயம் செய்தல், அவன் தமர் உவத்தல், அறன் அழித்துரைத்தல், நெஞ்சுழிதல், எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல், ஒப்புவழி உவத்தல். உறுபெயர் கேட்டல், கலக்கம் ஆகியன ஆகும்

வரைவுக்கு வழி வகுக்கும் மெய்ப்பாடுகள்

வரைவுக்கு வழிவகுக்கும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளும் தலைமகளின் உள்ளம் குலையாத நிலையில் எழுபவை. அவை முட்டுவயின் கழறல், முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல், அச்சத்தின் அகறல், அவன் புணர்வு மறுத்தல், தூது முனிவு இன்மை, துஞ்சிச் சேர்தல், காதல் கைம்மிகல், கட்டுரை இன்மை எனச் சுட்டப்படுகின்றன.

மெய்ப்பாடுகளில் பெரும் பகுதியாக முப்பத்திரண்டும், சிறு பகுதிகளாக முப்பத்திரண்டுமாக அறுபத்து நான்கு மெய்ப்பாடுகள் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவானவையாகக் காணப்படுகின்றன. அதனுள் மிக நுணுக்கமாக அகத்துக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைக் களவுக்குரியவை, கற்புக்குரியவை எனத் தொல்காப்பியர் இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறுகிறார். இப்படிச் களவுக்குரியவை, கற்புக்குரியவை என இரண்டாகப் பகுப்பது மேற்கத்திய இலக்கியத்திலோ அல்லது சொல் அல்லாத் தொடர்பாடல் வகைமைகளிலோ காணப்படவில்லை என்பது இந்த ஆய்வின் தனித்துவமிக்க முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது.

உடலசைவுகளுக்கு பொதுமைப்பண்பு (universality) இல்லை என்பது பெர்டு விசில் (1971) அவர்களின் கருத்தாக இருந்தாலும், சில உளவியல்

அறிஞர்கள் உடலசைவுகளுக்குக் குறிப்பாக முகபாவனைகளுக்குப் பொதுமைப்பண்பு உண்டு என வாதிடுகின்றனர். 1872 இல் சார்லஸ் டார்வின் எழுதிய நூலில் (*The Expression of the Emotions in Man and Animals*) மனித இனங்கள் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும்போது பொதுமைப் பண்புக்கூறுகளைக் (*universal traits*) கொண்டிருப்பதாகக் கூறியிருப்பதன் அடிப்படையிலேயே எக்மன் தனது ஆய்வினை நிறுவுகின்றார். எக்மன் பத்தாயிரம் வகையான முகபாவனைகளைப் பட்டியலிட்டு உணர்ச்சிகளுக்கான ஒரு வரைபடத்தையே (*atlas of emotions*) வடிவமைத்துள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிகளைப் பொதுமை வட்டத்துக்குள் வைக்காமல் களவுக்கெனவும், கற்புக்கெனவும் மெய்ப்பாடுகளைப் பகுத்திருப்பது ஆய்வுக்குரியதாக மட்டுமில்லாமல், மெக்டெர்மாட் (*McDermott, 1980*) குறிப்பிடுவதுபோல உடல்மொழி சமூக செய்திகளைக் கட்டமைப்பதில் முதன்மைத் தரவாக இருப்பதால் (*Russell, & Fernandez, 1997*) வாழ்க்கை நெறியினைக் கருத்தில் கொண்டு களவுக்கென, கற்புக்கென இரண்டாகப் பகுத்தனர்.

தலைமகளின் உள்ள உணர்வுகளை மையமிட்டே இம்மெய்ப்பாடுகள் குறியீடு செய்யப்பட்டுள்ளன. அச்சம், நாணம், மடம், பயிர்ப்புப் போன்ற பண்புகளால் தன் உள்ளம் திறந்து, சொல்வழியாக உணர்த்தும் துணிவற்றவளாகவே தலைவி கதாபாத்திரம் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளது. மேலும் காதல் வாழ்க்கையில் உள்ள உணர்வுகளைப் புறவுடல் குறிகளால் எளிதில் வெளிப்படுத்தக் கூடியவள் தலைவி. எனவே களவுக்கால மெய்ப்பாடுகள் தலைவிக் கே பெரிதும் சிறப்புரிமை உடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. ஆலன் பிரிட்லண்ட் (*Alan Fridlund, 1994*), ரசல், பெர்னான்டஸ் (*Russell, & fernandez, 1997*) ஆகியோர் முகபாவனைகள் காண்போருக்குத் தனிமனிதரின் உணர்ச்சி நிலையை (*emotional state*) வெளிப்படுத்துவதிலும் பெரும்பாலும் சமூகத்தகவல்களை மனிதர்களிடையே பரப்புகின்ற முதன்மை வழிமுறையாக (*primary means of conveying social information between humans*) இருப்பதாகச் சொல்லுவது இங்கு பொருந்தி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

இவற்றோடு இன்னும் பத்து மெய்ப்பாடுகளும் கற்பில் அன்பின் ஐந்திணைக்கு உரியனவாகச் சுட்டப்படுகிறது. அவை தெய்வம் அஞ்சல்,

புரையறம் தெளிதல், இல்லது காய்தல், உள்ளது உவர்த்தல், புணர்ந்துழி உண்மை, பொழுது மறுப்பாதல், அருள்மிக உடைமை, அன்புமிக நிற்கல், பிரிவாற்றாமை, மறைந்தவை உரைத்தல் ஆகும்.

மனித சமுதாயத்தை மையமாக நின்று இயக்குவது அறிவும், உணர்ச்சியும்தான். இவை பன்னெடும் காலம்தொட்டு இன்றைய மின்னணு உலகம்வரை மாறாமல் பயணிக்கும் இருபெரும் சக்திகள். உணர்ச்சி நிலையில் வெளிப்படும் உடலியல் மாற்றங்கள் மெய்ப்பாடுகளாக வெளிப்படுகின்றன. அம்மெய்ப்பாடுகள் சமூகம்,காலம், பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப தனது இருத்தலை வெளிப்படுத்துகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் அடையாளம் காணப்பட்டுச் சான்றுகளுடன் விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டுள்ள எட்டு பெரும் தலைப்பிலான 32 வெளிப்பாடுகளின் உணர்வுநிலை மேலைநாட்டு சொல்அல்லாத் தொடர்பாடல் புலம் வெளிக்கொணர்ந்துள்ள ஆய்வு முடிவுகளிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட கோணத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளதனை இந்த ஆய்வு நிலைநிறுத்தியுள்ளது.

ஆய்வு முடிவுகள்

5.1 சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் வடிவங்கள்

சங்க இலக்கியம் பன்முகத்தன்மை கொண்ட தொடர்பாடல் கூறுகளைக் கொண்ட பொது ஆவணமாகத் திகழ்வதனை இந்த ஆய்வின் முடிவுகள் சான்றாவணங்களுடன் உறுதிப்படுத்தியுள்ளன. மேற்கத்தியத் தொடர்பாடல் வடிவங்களிலிருந்து சங்க இலக்கியத் தொடர்பாடல் வடிவங்கள் மாறுபட்ட தளத்தில் இயங்குவதனை அறிய இயலுகிறது. அகமனத்தொடர்பாடல் எனப்படும் தருநரும், பெறுநரும் ஒருவராகவே பாவித்து தனக்குத்தானே நிகழ்த்திக் கொள்ளும் தொடர்பாடல் சங்க இலக்கியத்தில் நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்றும், தனிமொழி என்றும் இருவேறுபட்ட வடிவங்களில் நிகழ்கிறது. பேசுபவர் நெஞ்சைக் கேட்போராகக் கருத்தில் கொண்டு தன் மனதுடன் உரையாடுவதையே நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்றும், உரையாடல் நிகழ்த்துபவர் நெஞ்சை விளிக்காமல் தமக்குத் தாமே பேசிக்கொள்வது தனிமொழி என்றும் அகமனத்தொடர்பாடலில் இரண்டு நுட்பமான வேறுபாடுகள் உள்ளதை அறிய முடிகிறது. இந்த ஆய்வில் அகமனத் தொடர்பாடலின் தனிச்சிறப்புமிக்க வடிவமாக உணர்ச்சிமிசுந்த நிலையில் வெளிப்படும் அஃறிணைப் பொருட்களுடன் நிகழ்த்தும் உரையாடல் வடிவமும் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது. நாரை, கிளி, தும்பி, நண்டு, ஆறு, சேவல், கடல், வாடை, திங்கள், மேகம், மாலைப் பொழுது, முல்லை, மழை, நிலா போன்ற அஃறிணை மற்றும் உயிரினங்களுடன் மேற்கொள்ளும் உரையாடல் சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படுவதும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. மேலும் அகப்பாடல்களில் தெய்வம் பாராட்டுதல், கனாக் கண்டு உரைத்தல், வியந்து கூறல், புறப்பாடல்களில் மனைவியின் புலம்பல், கையறுநிலை, மனதுக்குள் பேசுதல், நெஞ்சுக்குக் கூறல் போன்ற பேசுபொருள்களில் அகமன உரையாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் பரிமாற்றத்திற்கெனப் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர், பார்ப்பான், பாங்கன் தோழி, செவிலி,

கிழவன், கிழத்தி ஆகிய பன்னிருவர் தகவலைக்கொண்டும் செல்லும் தகவல் மாந்தர்களாக இருப்பது இந்த ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

‘கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்’ என்னும் தொல்காப்பியரின் வரையறைப்படி இருநபர்த்தொடர்பாடல் சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று எனப்படும் தகவல் பரிமாற்ற உத்தி நேர்த்தியாக ஆளப்பெற்றுள்ளதனை அறிய முடிகிறது. தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழிக்கூற்று என்று கூற்று வகைத்தொடர்பாடல் உத்திகள் கைக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்திலுள்ள கூற்று மரபுகள் குறிப்பிடத்தக்கவர்களான தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, பார்ப்பான், பாங்கன், அறிவர், கண்டோர், பாணன், கூத்தர், விறலி, இளையர், பாகன், விருந்தினர், புதல்வன் போன்றோரின் கூற்றுமுறைகள் அவரவர்களுடைய வாழ்வியல் சூழலுக்கேற்பவும், சமூகத்தின் தேவைக்கேற்பவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளதையும் அறிய இயலுகிறது. கற்பு நிலையில் சொல்லாடல், களவுநிலையில் சொல்லாடல் எனத் தலைவன், தலைவி, தோழி இடையிலான உரையாடல் வெவ்வேறு உளவியல் சூழலில் நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளதனைக் காணமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் பெரும்பாலும் அறம் சார்ந்த சமூக செய்திகள் இடம்பெறுவதை ஆய்வின் மூலம் அறிய முடிகிறது. உரையாடல்களில் அன்பு பாராட்டுதல், நற்பண்பு, குற்றம், தீமை இவற்றைக் கண்டு மனம் கூசுதல், நாணப்படுதல் எனச் சமூகத்திற்குப் பயனுள்ளவராகவும், நற்பண்புகள் நிரம்பப் பெற்றவராகவும், உலகத்தாருடன் இயைந்து வாழ்பவராகவும் இருக்கவேண்டும் என்பன போன்ற கருத்துகளே வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் மக்கள்திரள் தொடர்பாடலில் பெரும்பாலும் ஒலிக் கருவிகள் ஊடகங்களாக, தகவல் சாதனங்களாக இருப்பதை ஆய்வின் மூலம் அறிந்துணர முடிகிறது.

மக்களின் சமூக, பொருளியல், பண்பாட்டியல், மொழியியல் சூழலுக்கு ஏற்பத் தொடர்பாடல் வடிவங்களும் மாறுபட்ட வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதும் இதன் மூலம் பெறப்படும் முடிவாக உள்ளது.

5.2 சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடுகள்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படும் குறிகள் அதிகாரத்தின் குறியீடாகவும், பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் நிலைக்கலன்களாகவும், அன்பை, பிரிவை எடுத்துரைக்கும் குறியீடாகவும், நினைவுகளை நிலைநிறுத்தும் ஊடகமாகவும் திகழ்வதை ஆய்வின் முடிவுகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

சங்க காலத்தில் கொடிகள் எனப்படும் அடையாளச் சின்னங்கள் அரசன் என்னும் அதிகாரத்தைப் பறைசாற்றும் குறியீடாக மட்டும் அடையாளப்படுத்தப்படவில்லை. மாறாக அம்மக்களின் பண்பாட்டுத் தளமான கோவில்களில் கடவுள்களுக்கெனத் தனித்தனிக் கொடிகள், கல்வி, கொடை, தவம் போன்றவற்றைக் குறிக்க தனித்தனிக்கொடிகள், நெல், அரிசி உள்ளிட்ட உணவுப் பண்டங்களின் விற்பனைக் கூடங்களில் வண்ணக்கொடிகள், போக்குவரத்துக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கப்பல்களில் வண்ணக்கொடிகள், இறைச்சிக் கூடங்களில் தனிக்கொடிகள் என்று கொடிகள் அடையாளத்தின் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதனை ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

மலர்கள் அரசருக்குரிய தனித்த அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. போரின்போது பூமாலையை அணிந்து போரின் நோக்கத்தினை எதிரிப்படைக்கும், மக்களுக்கும் தகவலாக எடுத்துரைத்துள்ளனர். பூக்கள் போரின் தன்மையையும், நோக்கத்தையும் எதிரி படைக்கும், மக்களுக்கும் எடுத்துரைக்கும் தொடர்பாடல் சின்னமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதனை இந்த ஆய்வு அகழ்ந்தெடுத்து வெளிப்படுத்தியுள்ளது. மலர்கள் காதலில் அன்பின் அடையாளமாகவும், பிரிவுத் துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் அடையாளமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை இந்த ஆய்வு வெளிப்படுத்தியுள்ளது. காதலுக்குத் தனி மலர், பிரிவுத்துயருக்குத் தனி மலர் என மலர்களின் தன்மையும் காதலர் மனதிற்கேற்பப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வேங்கை மலர் மென்மையின் அடையாளமாகவும் காதல் மலர்வதற்கான சூழலையும் எடுத்துரைப்பதாகச் சுட்டப்படுவதை அறிய இயலுகிறது.

இறந்தவர்களுக்கு நினைவுச் சின்னங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் வழக்கத்தில் இருந்த நடைமுறையாக உள்ளது. இவை தாழிகள், கல்பதுக்கை, நடுகல் என பல்வேறு வகைப்பாடு கொண்டதாக இருந்திருப்பதைச் சங்கப் பாடல்களின் வழி அறிய முடிகிறது.

இரவுக்குறி, பகல் குறி என்ற காதலர் சந்திப்புக் குறியிடங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு உறவுநிலையில் இருக்கும் எதிர்பாலினக் கதாபாத்திரங்கள் சந்திக்கும் ஒரு அடையாளமாகவே எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது.

இது போன்ற குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தின் பல பாடல்களில் காணப்படுகிறது. தலைவியைப் பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் நினைவாகச் சுவரில் வட்டமான குறியிடும் வழக்கம் இருந்திருப்பதையும் அறிய இயலுகிறது. குறியிடங்கள், குறியீடுகள் இரண்டும் அடையாளச் சின்னங்களாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்ட தரவுகள் வெளிப்படுத்தும் முடிவாக உள்ளது.

இசைக்கருவிகள் தகவலை வெளிப்படுத்தும் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தழல், தட்டை, குளிர் ஒலிகள் போன்ற இசைக்கருவிகள் விளைந்த கதிர் முற்றும் நிலையில் கதிர்களைக் கொத்தித் தின்ன வரும் கிளிகள், குருவிகளை விரட்ட இசைக்கப்பட்டுள்ளன. மாழைக்காலம் வந்துவிட்டதையும், பசுக்கூட்டம் வீடு நோக்கி நெருங்குவதையும் அறிவிக்க கொன்றைக் குழல் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. வீரர்களைப் போருக்கு அழைக்கவும், அவர்களுக்குள் வீரத்தை ஊட்டவும், போருக்கு முந்திச் சென்று வெற்றிபெற வீரர்களை தயார் செய்யவும் தண்ணுமையும், முழவும், முரசும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன. அரசின் அறிவிப்புகளை மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்த சங்க காலத்தில் பறையடிக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது.

5.3 சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள்

கருத்தை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்படும் மரபான உத்திகளில் காட்சிப்படுத்தல் என்பது ஒரு உத்தியாகும். படைப்பாளன், பொருள், இடம், சூழல், நிகழ்ச்சி, காலம் ஆகியவற்றில் ஏதோவொன்றையோ அனைத்தையுமோ விவரித்து வருணிப்பது காட்சிப்படுத்தலாகும். அதனைச்

சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில் காண முடிகிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இயற்கைக் காட்சிகளோடு வாழ்க்கைக் காட்சிகளை ஒப்பிட்டுக் காட்டும் படிமங்களே மிகுந்து காணப்படுகின்றன. வாழ்க்கைச்சூழலை, அக உணர்வுகளை இயற்கையுடன் அடையாளப்படுத்திக் காட்சிப்படுத்தும் உத்தி சங்கப் பாடல்களில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. காட்டாக, தலைவன் தலைவியை மணந்துகொள்ளக் காலம் கடத்துகிறான். இதனால் தலைவியின் மேனியில் பசலைப் படர்கிறது. இப்பசலைத் தோன்றா வண்ணம் தலைவன் தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பது அவளின் எண்ணம். அதனைக் காட்சிப்படுத்தும் பாடல் ஊரார் நீர் உண்ணும் கேணியில் பாசி படர்ந்து கிடக்கிறது. அதிலிருந்து உண்பதற்கான நீரை எடுக்க முயல்பவர்கள், கையால் விலக்கும்போது அது நீங்கும், அவர் கையை வெளியே எடுத்ததும் மீண்டும் பாசி சேர்ந்துவிடும். இதுபோல் தலைவன் தொடுத்தோறும் தொடுத்தோறும் நீக்கி, விடுந்தோறும் விடுந்தோறும் மீண்டும் பசலை படர்கிறது என்கிறாள் தலைவி. இப்படி அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி மனநிலையை எடுத்துரைக்க இயற்கையுடன் இணைத்துக் காட்சிப்படுத்தப் பட்டுள்ளதனைச் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. தலைவனின் களவொழுக்கம் குறித்துப் பேசும் தலைவி புள்ளிகளை உடைய நண்டுகள் நடந்த தடங்கள் நீர்க்கரையிலே தோன்றுவன போல நீ பரத்தையரோடு கூடியதற்கான அடையாளங்கள் உன் மெய்யில் தெரிகின்றன என்பன போன்ற காட்சிப் படிமங்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

இளம் மூங்கில் மரத்தின் மேல் உண்டாகும் மரப்பட்டை குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப்பின் அதனின்றும் நீங்கும்போது அவ்விடம் வெளுத்துக் காணப்படும். அதுபோல் கணவனை இழந்த பெண் அவளது வளையல்கள் உடைபடும்போது வளையல்களை அணிந்த அவளது முன் கைப்பகுதி வெளுத்துக் காணப்படுவதாகவும் சில காட்சிப்படிமங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவை தவிர சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்புப்பொருள் உத்தி எனப்படும் தொடர்பாடல் உத்தி கையாளப்பெற்றுள்ளதை ஆய்ந்துணர முடிகிறது. உள்ளுறை, உவமம், இறைச்சி போன்ற உத்திகள் சங்க

இலக்கியத்தில் காணப்படும் புதிய உத்தியாகும். உள்ளுறை என்பது சொல்ல விரும்பும் கருத்தை அல்லது தகவலை நேராக சொல்லாமல் கருப்பொருள் கொண்டு குறிப்பாக உணர்த்துவதாகும். உள்ளுக்குள் உறையும் (வசிக்கும்) உவமமே உள்ளுறை உவமம் ஆகும். மறைவாகப் படிந்திருக்கும் குறிப்புப்பொருளை உவமை ஆற்றலால் வெளிப்படுத்துவதால் இதனை உள்ளுறை உவமம் என்கின்றனர். இறைச்சி என்பது கூறவந்த பொருள் வெளிப்படாது மறைவாக இருக்க, அதனை உணர்த்த, வோறொரு பொருள் வெளிப்படையாக நிற்குமாறு அமைக்கும் இலக்கிய உத்தியாகும். இதனைச் சங்க இலக்கியத்தின் பல பாடல்களில் இருப்பதனை இந்த ஆய்வு கண்டறிந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் இந்த உத்தி நுட்பமானத் தொடர்பாடல் உத்தியாக இருப்பதனை அறிய இயலுகிறது. அக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவே இந்த உத்தி அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் ஆய்வுக்குள்ளாக்கிய பாடல்களிலிருந்து உணர முடிகிறது.

காட்சிப்படிமங்கள் சூழலைக் குறித்துக்காட்டும் நோக்கில் ஆளப்பட்டுள்ளன என்றாலும், காட்சிப்படுத்தப்பட்ட அழகியல் உத்தி நேர்த்தியாகவும், பொருத்தமாகவும் ஆளப்பட்டுள்ளதனை இவ்வாய்வு முடிவுகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

5.4 சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுகள் தனிச்சிறப்பு மிக்க பகுதியாகக் காணப்படுகிறது. தொடர்பாடல் புலத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் உடல் அசைவுகளை மட்டும் மையப்படுத்திய மெய்ப்பாட்டு வடிவங்களினின்று மாறுபட்டு சங்க இலக்கியத்தில் உணர்வு நிலையிலான மெய் வெளிப்பாடுகள் 34 வகைகளாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளதனை இந்த ஆய்வு முடிவுகள் எடுத்துரைக்கின்றன. நகை எனப்படும் சிரிப்பு பிறரை இகழாமல், பிறர் மனதைப் புண்படுத்தாமல் வெளிப்படுத்தப்படும் சிரிப்பு; மழலைத்தன்மை மாறாமல் வெளிப்படுத்தப்படும் சிரிப்பு; சொல்லப்பட்ட பேசுபொருளின் பொருளை ஆராயாமல் வெளிப்படுத்தப்படும் சிரிப்பு; சொல்லப்பட்ட பொருளை வேறொன்றாகத் திரித்துப் புரிந்து கொள்ளுதலால் வெளிப்படும் சிரிப்பு என நால்வகை உணர்ச்சி

வடிவங்களாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படுவதனை இந்த ஆய்வு முடிவுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட பாடல்களில் அழகை எனப்படும் மெய்ப்பாடு பிறரால் இகழப்படுவதனால் வெளிப்படும் அழகை; உயிர், உடைமைகளை இழப்பதனால் உருவாகும் அழகை; தன்னிலையில் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சி; மற்றும் செல்வமற்ற நிலையில் உருவாகும் அழகை என நான்கு வகையான உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகச் சுட்டப்பட்டிருப்பது ஆய்ந்துணரப்பட்டுள்ளது.

இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாட்டு வடிவம் மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை போன்ற நிலைக்களன்களில் மனம் மற்றும் உடல் மீதானத் தாக்கங்களை உருவாக்க வல்ல உணர்ச்சி நிலைகளில் தனித்தனியே நுட்பமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறது என்பதும் இவ்வாய்வில் அறியப்பெற்றுள்ளது .

மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு முன்னர் காணாத, கேட்காத நிலையில் உருவாகும் உணர்ச்சி, முன்னர் கண்டுக் கேட்டவை இன்றைக்குமிருக்கும் உணர்ச்சி நிலை, ஒன்று மற்றொன்றாகப் பரிணாமம் அடையும் நிலை என்ற நான்கு உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக மெய்ப்பாட்டில் வெளிப்பட்டிருப்பதனை ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் வெளிப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

அச்சம் என்ற உணர்வு நிலை மனதைத் தாக்கி வருத்தும் ஆற்றல், தீய விலங்குகள், பிறர் உடைமை கவர்வோர், அரசர், தலைவன், தெய்வம் போன்றவற்றால் உருவாகும் நிலை என்பதனை இந்த ஆய்வு ஆய்ந்து அளித்துள்ளது. பெருமிதத்தின் உணர்ச்சி நிலைகளாகக் கருதப்படும் கல்வி, புலமை, வீரம், புகழ், கொடை போன்ற உணர்ச்சிகள் மெய்ப்பாட்டில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

உடல் உறுப்புகளைத் துண்டித்தல், நன்குடிப் பிறந்தார்க்குப் பழி சூழ்தல் அடித்தல், தகுதிக்குரிய மதிப்புக் கிட்டாமை, கொல்லுதல் போன்ற உணர்ச்சிகள் வெகுளி எனும் மெய்ப்பாட்டில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள மெய்ப்பாடுகள் அனைத்தும் அக உணர்ச்சி நிலையே. அவை, புற உணர்ச்சிக்கு அடித்தளமாக அமைந்து உடல்மொழியாக அல்லது மெய்ப்பாடாகத் தோன்றுகிறது என்பதனை உய்த்துணர முடிகிறது.

5.5 மேலதிக ஆய்வுக்களுக்கான வாய்ப்பு வளம்

சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல் என்னும் இந்த ஆய்வு தொடர்பாடலின் சில கூறுகளை மட்டுமே ஆய்வுக்குள்ளாக்கி உள்ளது. சங்க இலக்கியம் என்பது சமூகத்திற்கான தகவல்களை உள்ளடக்கிய பொது ஆவணமாகவே திகழ்கிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தனிநபரை மையப்படுத்திய பாடல்களாக அமைந்திருக்கவில்லை. எனவே சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள அகமனத்தொடர்பாடல், இருநபர்த்தொடர்பாடல், மக்கள்திரள் தொடர்பாடல் போன்ற தொடர்பாடல் வடிவங்கள் தனித்தனியாக ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட வேண்டிய தனித்தனித் தலைப்புகளாக உள்ளன. அதனையும் அகப்பாடல்களைத் திணை என்னும் வகைப்பாட்டில் வைத்து ஒப்பிட்டு ஆய்வுக்கு உள்ளாக்கும் வாய்ப்புகள் காணப்படுகின்றன. தகவல் மாந்தர்களாக உள்ள பாடன், பாடினி, தோழி, பாணன் போன்றவர்களின் தகவல் பரிமாற்ற உத்திகள் குறித்து மட்டும் தனித்த ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள இயலும். குறிகள், குறியீடுகள், குறியிடங்கள் போன்றவை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனத் திணை வாரியாக எங்ஙனம் வேறுபடுகின்றன என்பது குறித்த தனித்த ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள சங்க இலக்கியப் பெருங்களத்தில் வாய்ப்புள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் காட்சிப் படிமங்கள் தனித்த ஆய்வுக்கான பெரும் தலைப்பாக உள்ளது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் உரையாடல்களில் மறைகுறியாக்கப்பட்டுள்ள பண்பாட்டுத் தகவல்கள், சமூகவியல் தகவல்கள், சூழலியல் தகவல்கள், வாழ்வியல் தகவல்கள், உளவியல் தகவல்கள், பாலின நிகர்நிலைத் தகவல்கள் தனித்தனியாக பல்புல பின்புலத்தில் ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்படுமானால் அரிதான ஆய்வு முடிவுகள் வெளிப்படக் கூடும். சங்க இலக்கியத் தொடர்பாடல் வடிவங்களை மேலைநாட்டு தொடர்பாடல் வடிவங்கள், வகைப்பாட்டுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினால் சங்க இலக்கியத்திலுள்ள தனித்தத்

தொடர்பாடல் சிறப்புகளைப் பன்னாட்டு தொடர்பாடல் தளத்தில் நிலைநிறுத்த இயலும்.

திணை அடிப்படையில் மட்டுமல்லாமல், புலவர்களை மையப்படுத்தியும் கருத்துப் புலப்பாட்டுத் திறனைக் கண்டறியும் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள இயலும். அதேபோல சங்க இலக்கியத் தொடர்பாடல் கூறுகளை மற்ற இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வுக்குட்படுத்தும் வாய்ப்புகளும் ஏராளமாக உள்ளன.

ஆய்வு நிறைவுரை

சங்க இலக்கியத்திலுள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளை ஆய்வுக்குட்படுத்தியதில் தனித்தன்மை கொண்ட தொடர்பாடல் கூறுகள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பாடல்கள் இதுவரை இலக்கியம் என்ற மையப்புள்ளியில் நிறுத்தப்பட்டே ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டு வந்த நிலையில் தொடர்பாடல் புலம் சார்ந்த இந்த ஆய்வு சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் உள்ள தொடர்பாடல் வடிவங்கள், குறிகள், குறியீடுகள், காட்சிப்படிமங்கள், மெய்ப்பாடுகளை ஆய்வுக்குள்ளாக்கி, அதில் பொதிந்துள்ள தொடர்பாடல் கூறுகளை அகழ்ந்தெடுத்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெற்ற தொடர்பாடல் கூறுகள் மேற்கத்திய நாடுகள் முன்வைக்கும் தொடர்பாடல் வடிவங்கள், மெய்ப்பாடுகள், குறிகள், குறியீடுகள் போன்றவற்றிலிருந்து சில இடங்களில் பொருந்தினாலும் பல இடங்களில் மாறுபட்ட தன்மையுடனும் இருப்பதனை இந்த ஆய்வில் காணமுடிகிறது.

தொடர்பாடல் என்பது ஒருமைத் தன்மை கொண்ட பண்புநலன்களைக் கொண்டிருக்காது. அது அந்தந்த மக்கள் வழக்கத்தில் உள்ள அரசியல், சமூக, பண்பாட்டு, மொழிச் சூழலுக்கு ஏற்ப தனது இயக்கத்தை நிகழ்த்தும், தனது பண்புநலன்களை மாற்றிக்கொள்ளும். அந்த வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் ஆராயப்பெற்ற தொடர்பாடல் கூறுகள், குறிகள், குறியீடுகள், காட்சிப்படிமங்கள், மெய்ப்பாடுகள் தனித்தன்மை கொண்ட சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டிருப்பதனைப் பார்க்க முடிகிறது.

இலக்கியம் என்பது மக்களின் நிகழ்கால வாழ்வையும், சமுதாயத்தின் பன்முகத் தன்மையையும் அடுத்த தலைமுறைக்குக்

கொண்டு செல்லும் ஆவணமாகும். சங்க கால மக்களின் தொடர்பாடல் உத்திகள், கருத்துப் புலப்பாட்டுத்திறன், அழகியல், கற்பனைத் திறன், பண்பார்ந்த உரையாடல் போன்றவை தனித்தன்மை கொண்டதாக இருப்பதனை மேலைநாட்டு தொடர்பாடல் ஆய்வுகளுடன் ஒப்பிட்டு உணர முடிகிறது.

தொடர்பாடல் புலம் தனக்கான தொடர்பாடல் கூறுகளை அவரவர் தொன்ம அடையாளங்களிலிருந்து உருவாக்க வேண்டும் என்பதன் தேவையை இந்த ஆய்வு உணர்த்துகிறது. இந்த ஆய்வு முடிவுகள் தொடர்பாடல் மாதிரிகளாக, தேற்றங்களாக, வடிவங்களாக நீட்சி அடைந்தால் தொடர்பாடல் ஆய்வுக்கான களமாகத் தமிழ் இலக்கியக் களம் விரிவடையும்.

தொடர்பாடல் தளத்தில் நிறுத்திக் கட்டுடைக்கப்படும் சங்க இலக்கியப் பனுவல்கள் கதைமாந்தர்களின் வாழ்வியல், சூழலியல், சமூகவியல், உளவியல், பண்பாட்டுக்கூறுகளுடன் கட்டமைக்கப் பட்டிருப்பதனால் தகவல் என்பது பன்முகத் தன்மை கொண்ட இயங்குதளத்தில் பகிரப்பட்டிருப்பது இந்த ஆய்வு அகழ்ந்தெடுக்கும் மற்றொரு நிறைவான முடிவாக உள்ளது.

துணைநூற்பட்டியல்

பயன்பட்ட நூல்கள்/ ஆய்வேடுகள்/ ஆய்வுக்கட்டுரைகள்

நூல்கள்/ ஆய்வேடுகள்/ கட்டுரைகள் (ஆங்கிலம்)

Abercrombie, D. (1968). Paralanguage. *British Journal of Disorders of Communication*, Vol. 3, pp. 55-59.

Abrahamson, M. (1988). *Sociological Theory*. London: Prentice Hall Ltd.

Ackerosn, L., & Viswanath, K. (2007). The Social Control of Interpersonal Communication and Health. *Journal of Health communication*. Vol. 14(1), p.517.

Adler, R., & Towne, N. (1978). *Looking out/looking in* (2nd ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston.

Aronson, J. (1994). A pragmatic view of thematic analysis. *The Qualitative Report*, 2(1). www.nova.edu/ssss/QR/BackIssues/QR2-1/aronson.html, retrieved 30.06.2016.

Attride-Stirling J. (2001). Thematic networks: an analytic tool for qualitative research. *Qualitative Research*, Vol. 1 (3), pp. 385 - 405 .

Bales, R.F. (1950). *Interaction Process Analysis*. Cambridge.MA: Addison-Wesley.

Barfield, T. (1997). *The Dictionary of Anthropology*. Illinois: Blackwell Publishing.

Barker, L. & Wiseman, G. (1966). A Model of Intrapersonal Communication. *Journal of Communication*, Vol.16, Issue 3, pp.172-175.

Becker, J. & Lissmann, H.J. (1973). *Inhaltsanalyse - Kritik einer sozialwissenschaftlichen Methode. Arbeitspapiere zur politischen Soziologie*. München: Olzog.

Beebe, S., & Masterson, J. T. (2006). *Communicating in small Groups Principles and Practices*. Boston: Pearson Education, Inc.

Begginson, W. (1997). *Corporate Finance Theory*. US: Addison Wesley.

Berelson, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, IL: Free Press.

- Berelson, B., & Steiner, G. (1964). *Human behaviour: An inventory of Scientific Findings*. New York: Harcourt, Brace, and World.
- Berlo, D.K. (1960). *The Process of Communication*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Black, R. M. (2011). Cultural Considerations of Hand Use. *Journal of Hand Therapy*. Vol. 4(2), pp. 104–111.
- Braun, & Clarke. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*. Vol. 3. Pp. 77 – 101.
- Bourque Bearskin R.L. (2011). A critical lens of culture in nursing Practice. *Nursing Ethics*, Vol.18, p.548.
- Boyatzis, R.E. (1998). *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code Development*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Burgoon, J. K. (1978). A Communication Model of Personal Space Violations: Explication and an Initial Test. *Human Communication Research*. Vol. 4 (2), pp.130–131. doi:10.1111/j.1468-2958.1978.tb00603.x. Retrieved 14 January 2016.
- Burnard, P. (1991). A method of analysing interview transcripts in qualitative research. *Nurse Education Today*, Vol. 11, pp.461–466.
- Caesar, M. (1999). *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics, and the Work of Fiction*. London: Wiley-Blackwell.
- Catanzaro, M. (1988). Using qualitative analytical techniques. In *Nursing Research; Theory and Practice* (Woods P. & Catanzaro M., eds), C.V. Mosby Company, New York, pp. 437–456.
- Cavanagh, S. (1997). Content analysis: Concepts, Methods and Applications. *Nurse Researcher*, Vol. 4, pp. 5–16.
- Cobley, P., & Schulz, P.J. (2013). *Theories and Models of Communication*. Germany: Hubert & Co.
- Cole, F.L. (1988). Content analysis: process and application. *Clinical Nurse Specialist*, Vol. 2(1), pp. 53–57.
- Corbin, C., & White, D. (2008). *Interpersonal Communications: A Cultural Approach*. Sydney: Cape Breton University Press.

- Cunningham, S. B. (1992). *Intrapersonal Communication: A Review and Critique*. CA: Sage Publications.
- Dale, E. (1969). *Audiovisual Methods in Teaching* (3rd ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Dance, E. X., & Larson, C.E. (1972). *Speech Communication: Concepts and Behaviors*. NY: Holt, Reinhart, and Winston.
- Davis, K. (1967). *Human Relations at Work*. New York: McGraw-Hill.
- Davis, K., & Newstrom, J.W. (1989). *Organizational Behaviour: Human Behaviour at Work*. New York: McGraw-Hill.
- Dessler, G., & Starke, F.A. (2004). *Management: Principles and Practices for tomorrow's leaders*. Toronto, Ontario: Pearson Education Canada Inc.
- Dey, I. (1993). *Qualitative data analysis: A user-friendly guide for social scientists*. London: Routledge.
- DeVito, J. A. (1989). *Interpersonal Communication*. New York: Harper & Row.
- Diringer, David. (1948). *The Alphabet: A key to the History of Mankind*. New York: Philosophical Library.
- Eco, Umberto. (1978). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ellis, D.G. (1994). *Small group decision making: Communication and the group process*. New York: McGraw-Hill.
- Elo, S., & Kyngas, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*, Vol. 62(1), pp. 107–115
- Evans, Nicholas., & Levinson, S. C. (2009). The myth of language universals: Language diversity and its importance for cognitive science. *Behavioral and Brain Sciences*. Vol. 5, pp. 429–92.
- Feldman, R. S., & Tyler, J. M. (2006). Factoring in age: Nonverbal communication across the life span. In V. Manusov & M. L. Patterson (eds.), *The Sage handbook of nonverbal communication*. London: Sage Publications.
- Fiske, J. (1990). *Introduction to Communication Studies* (2nd Edition). London: Routledge Publications.

- Fleischer, S.; Berg, A.; Zimmermann, M.; Wüste, K., & Behrens, J. (2009). Nurse-patient Interaction and communication: A systematic literature review. *Journal of Public Health, Vol. 17(5)*, pp.339-353.
- Freitas-Magalhães, A. (2007). *The Psychology of Emotions: The Allure of Human Face*. Oporto: University Fernando Pessoa Press.
- Fridlund, A. J. (1994). *Human Facial Expression*. San Diego: Academic Press.
- Gerbner, G.; Gross, L.; Morgan, M., & Signorielli, N. (1986). *Living with Televisions: The dynamics of the Cultivation Process*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gill, D., & Adams, B. (2002). *ABC of Communication Studies*. UK: Nelson Thomas.
- Glaser, B.G., & Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. New York: Aldine.
- Habermas, J. (1984). *The Theory of Communicative Action (Vol.1)*. Boston, MA: Beacon Press.
- Hartley, P. (1993). *Interpersonal Communication*. London: Routledge Publications
- Holdcroft, D. (1991). *Saussure: Signs, System and Arbitrarians*. Cambridge: University Press.
- Holsti, O.R. (1969). *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Hoopes, J. (1991). *Peirce on Signs – Writings on Semiotics by Charles Sanders Peirce*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.
- Howar, G.; Mulac, A.; Bradac, J., & Johnson, P. (1987). Speech Accommodation Theory: The First Decade and Beyond, *Annals of the International Communication Association*, 10:1, 13-48, DOI: 10.1080/23808985.1987.11678638. Retrieved on 25 December 2017.
- Isa, N.E., & Diana, R.W. (2012). *Working in Groups*. Toronto: Pearson.
- Jackson, J. (2014). *Introducing Language and Intercultural Communication*. London: Routledge Publications.
- Joffe, H., & Yardley, L. (2004). Content and Thematic Analysis. In D.F. Marks & L. Yardley (eds.) *Research methods for clinical and health psychology*, pp.56–68. London: Sage.

- Joffe, H. (2011). Thematic analysis. In D. Harper & A.R. Thompson (eds.) *Qualitative methods in mental health and psychotherapy: A guide for students and practitioners*, pp.209–224. Chichester: Wiley.
- Jones, S. R., & Fernyhough, C. (2007). Thought as Action: Inner speech, self-monitoring, and auditory verbal hallucinations. *Consciousness and Cognition*, Vol.16, pp. 391-399.
- Jordania, J. (2009). Times to fight and times to Relax: Singing and Humming at the Beginnings of Human Evolutionary History. *Kadmos*, Vol.1, pp. 272-277.
- Justin Wintle. (2002). *Makers of Modern Culture*. Abingdon: Routledge.
- Keyton, J. (2011). *Communication and organizational culture: A key to understanding work experience*. CA: Sage.
- Klima, E. S., & Bellugi, U. (1979). *The Signs of Language*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Knapp, M. (1972). *Nonverbal Communication in Human Interaction*. NY: Reinhart and Winston.
- Knapp, M. L., & Daly, J. A. (2002). *Handbook of Interpersonal Communication (3rd ed.)*. Thousand Oaks, Ca: Sage Publications.
- Krippendorff, K. (1969). Models of Messages: Three Prototypes. In G. Gerbner, O.R. Holsti, K. Krippendorff, G.J. Paisly & Ph.J. Stone (eds.), *The analysis of communication content*. New York: Wiley.
- Krippendorff, K. (1980). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Kumar, Kevel. J. (2015). *Mass Communication in India*. Delhi: Jaico Publishing House.
- Kurien, D. N. (2010). Body Language: Silent Communicator at the Workplace. *IUP Journal of Soft Skills*, Vol. 4 (1/2), pp.29–36.
- Kyngas H., & Vanhanen L. (1999) Content analysis (Finnish). *Hoitotiede*, Vol. 11, pp.3– 12.
- Langer, S. K. (1954). *A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art (6th edition)*. New York: The New American Library.
- Liddle, H. G., & Scott, R. (1843). *Liddell and Scott's Greek-English Lexicon (Greek and English Edition)*. London: Oxford University Press

- Lincoln, Y.S., & Guba, E.G.(1985). *Naturalistic Inquiry*. Beverly Hills, CA: sage.
- Louis, A. (1978). *Management and Organization*. Tokyo: McGraw Hill.
- Luneburg, F. C., (2010). Communication: The process, Barriers, and improving Effectiveness. *Schooling*, vol.1, (issue 1), p.2
- Maryanski, A., & Turner, J.H. (1992). *The Social Cage Human Nature and the Evolution of Society*. Redwood City: Stanford University Press.
- Maxwell, J. A. & Chmiel, M. (2014). Notes Toward a Theory of Qualitative Data Analysis, in Flick, Uwe (ed.), *The Sage Handbook of Qualitative Data Analysis*, London: Sage, pp. 21-34.
- Mayring, Ph. (2000). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken (7th edition, first edition 1983)*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- McCain, G.C. (1988). Content analysis: a method for studying clinical nursing problems. *Applied Nursing Research*, Vol. 1(3), pp. 146–150.
- McFarland, D. (1964). *Management: Principles and Practices*. London: Macmillan Publishers Ltd.
- McLuhan, M., Fiore, Q., & Agel, J. (1996). *The Medium is the Message: an inventory of effects*. SanFrancisco: Hardwired.
- McCombs, M., & Shaw, D. L. (1972). The Agenda-Setting Function of Mass Media. *Public Opinion Quarterly*, Vol. 36(2), p.176.
- McDermott, R. (1980). Profile: Ray L. Birdwhistell. *The Kinesics Report*. Vol. 2 (3), pp. 1–16.
- McQuail, D. (1975). *Towards a Sociology of Communication*. London: Collier-Macmillan.
- Mehrabian, A. (1971). *Silent Messages (1st ed.)*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Mehrabian, A. (1972). *Nonverbal Communication*. NY: Routledge.
- Merton, R.K. (1975). Thematic analysis in science: Notes on Holton's concept. *Science as Culture*, Vol. 1, pp.335–338.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook (2nd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Morris, C. W. (1946). *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall.

- Munoz, C.C., & Luckmann, J. (2005). *Transcultural Communication in Nursing*. Clifton Park: Thomson/ Delmer Learning.
- Neumann, E. (1974). The Spiral of Silence: a theory of Public opinion. *Journal of Communication, Vol.24*, pp. 43-51.
- Neulief, J. (2009). *Intercultural Communication: A contextual approach*. (4th ed.). Los Angeles: Sage Publications.
- Newman, W. H. (1955). *Management of Expanding Enterprises*. New York: Columbia
- Onsager, M. (2014). Understanding the Importance of Non-Verbal Communication in Body Language Dictionary, New York, Retrieved on 26 October 2014.
- Opler, M. E. (1945). Themes as dynamic forces in culture. *American Journal of Sociology, Vol. 5*, pp. 198– 206.
- Pearce, K. J. (2009). *Media and Mass Communication Theories*. New Delhi: Sage Publications.
- Polit, D., & Beck, C. (2003). *Nursing Research: Principles and Methods* (7th edition). Philadelphia: Lippincott Williams & Wilkins.
- Poole, M., & Roth, J. (1989). Decision Development in small groups: Test of Contingency Model. *Human Communication Research, Vol. 15(4)*, pp. 549-589.
- Posner, R. (1987). *Charles Morris and the Behavioral Foundations of Semiotics*. NY: Plemun Press.
- Postman, N. (2000). The Humanism of Media Ecology. *Proceedings of the Media Ecology Association, Vol.I*, pp. 10-16.
- Rogers, E.M. (1994). *A History of Communication Study: A Biological Approach*. NY: The Free Press.
- Ruben, B.D. (1984). *Communication and Human Behavior*. Newyork: Macmillan Publishing co.
- Ruesch, J., & Bateson, G. (2009). *Communication: the Social Matrix of Psychiatry*. London: Transaction Publishers.
- Russell, J. A., & Fernandez, J.M. (1997). *The Psychology of Facial Expression (1 ed.)*. Cambridge University Press.

- Ryan, G. W., & Bernard, H.R. (2000). Data management and analysis methods. In Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (eds.), *Handbook of qualitative research*, Thousand Oaks: Sage, pp.769-802.
- Ryan, G.W., & Bernard, H.R. (2003). Techniques to Identify Themes. *Field methods*, Vol. 15(1), pp. 85–109.
- Samovar, L.A., Porter, R.E., & McDaniel, E.R.(2010). *Communication Between Cultures*. CA: Wadsworth/ Cengage Learning.
- Saussure, F. (1916). *Course in General Linguistics*. London: Duckworth.
- Schlinger, H.D. (2009). Some clarifications of the role of inner speech in consciousness. *Consciousness and Cognition*, Vol.18, pp. 530-531.
- Schreier, M. (2012). *Qualitative Content Analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage
- Schreier, M. (2014). Qualitative content analysis, in Flick, Uwe, (ed), *The Sage Handbook of Qualitative Data Analysis*, London: Sage, pp 170-183.
- Seiter, Ellen. (1992). "Semiotics, Structuralism, and Television", in Allen, Robert C. (ed.), *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. London: Routledge, pp. 31-66.
- Sigband, N. B. (1993). *Communication for Managers* (6th Edition). USA: South-Western Publishing.
- Shannon, C.E., & Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.
- Shapiro, Gilbert and John Markoff. 1997. A Matter of Definition. In Carl W. Roberts (ed), *Text Analysis for the Social Sciences: Methods for Drawing Statistical Inferences from Texts and Transcripts*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, pp. 9–31.
- Soanes, C., & Stevenson, A.(eds.). (2003). *Oxford Dictionary of English*. UK: Oxford University Press.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Taylor, G.W. & Ussher, J.M. (2001). Making sense of S & M: A discourse analytic account. *Sexualities*, Vol. 4(3), pp. 293–314.
- Tesch, R. (1990). *Qualitative Research: analysis types and software tools*. London: Falmer Press.

- Theodorson, S., & Theodorson, A. (1969). *A Modern dictionary of Sociology*. New York: Cassell Education Limited.
- Thomson, J. B. (1995). *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. California: Stanford University Press.
- Titelman, G. (1996). *Random House Dictionary of Popular Proverbs and Sayings*. New York: Random House.
- Tomasello, Michael (1996). *Communicating Meaning: the evolution and development of language*. N.J.: L. Erlbaum.
- Ulich, D.; Hausser, K.; Mayring, Ph.; Strehmel, P.; Kandler, M., & Degenhardt, B. (1985). *Psychologie der Krisenbewältigung. Eine Längsschnittuntersuchung mit arbeitslosen Lehrern*. Weinheim: Beltz.
- Vardhman, E. G. (1970). *Effective Communication*. New York: VanNostrand Reinhold.
- Vardman, G.T. (1973). *Communication in Modern Organizations*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Verderber, K.S.; Sellnow, D.D., & Verderber, R.F. (2015). *Communicate*. USA: Cengage Learning.
- Watson, J., & Hill, A. (2015). *Dictionary of Media and Communication Studies*. 9th edition. New York: Bloomsburg Publishing Inc.
- Weber, R.P. (1990). *Basic Content Analysis*. Newbury Park: Sage.
- Whistell, B. (1952). *Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Washington, DC: Department of State, Foreign Service Institute.
- Whistell, B. (1970). *Kinesics and Context*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Wood, J. (1997). *Communication in our lives*. Boston, MA: Wadsworth.

நூல்கள்/ ஆய்வேடுகள்/ கட்டுரைகள் (தமிழ்)

அமிர்தகௌரி, ஆ. (1989). சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல். சென்னை: பாரிநிலையம்.

ஆலிஸ், அ. (2014). சங்க இலக்கியம் பதிற்றுப்பத்து பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

இராசமாணிக்கனார், மா. (2014). தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு முதற்பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.

இராசா, கி. (1996). இலக்கிய வகைத் திறனாய்வு. திருச்சி: பார்த்திபன் பதிப்பகம்.

இராசா, கி. (2015). மக்கள் தகவல் தொடர்பியல் அறிமுகம். சென்னை: பாவை பிரிண்டர்ஸ் (பி) லிட்.

இராணி, ந. (2012). சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு நெறிமுறைகள். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.

இலக்குவனார், சி. (2000). திருக்குறள் எளிய தெளிவுரை. சென்னை: அபிராமி பதிப்பகம்.

இளம்பூரணனார் (2012). தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பதினொராம் பதிப்பு. சென்னை: சாரதா பதிப்பகம்.

இளவரசு, சோம. (2008). நன்னூல் எழுத்ததிகாரம் நான்காம் பதிப்பு. சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

கமலா, பொ. நா. (2015). தெரிதாவின் மானிட அறிவியல்களின் சொல்லாடல்களில் அமைப்பும் குறியும் விளையாட்டும். சென்னை: காவ்யா பதிப்பகம்.

கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி-5. (1958). சென்னை: தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்.

கலைச்செல்வன், ச. (1986). புதுக்கவிதை நடையியல் ஆய்வு. வடஆற்காடு: கலைச்செல்வி பதிப்பகம்.

கிருட்டிணசாமி, வெ. (2012). தகவல் தொடர்பியல். சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

குருசாமி, மா. பா. (2010). இலக்கியச் சிந்தனை. சென்னை: பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்.

குழந்தைசாமி, வா. செ. (2007). உலகச் செவ்வியல் மொழிகளின் வரிசையில் தமிழ் (இரண்டாம் பதிப்பு). சென்னை: பாரதி பதிப்பகம்.

கொழந்தசாமி, ப. (1991). தமிழ் புதுக்கவிதைகளில் அகப்பொருள் மரபுக்கூறுகள். மொடக்குறிச்சி: சிவமணி நூலகம்.

கோவிந்தராசன், மு. (1994). தமிழ் நூல்களில் கல்வி. சென்னை: சரசுவதி பதிப்பகம்.

கைலாசபதி, க. (2012). தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை. சென்னை: குமரன் பதிப்பகம்.

சத்தியம், தி.க. (2003). தமிழகத்தில் நாடோடிகள். புதுவை: வல்லினம் பதிப்பகம்.

சம்பத், இரா. (2015). யாப்பு-இலக்கிய வகைமைகள், தொல்காப்பியக் கவிதையியல். புதுச்சேரி: புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிலையம்.

சாமிநாதையர், உ.வே. (1963). புறப்பொருள் வெண்பா மாலை. சென்னை: உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்.

சாமிநாதையர், உ.வே. (2009). குறுந்தொகை மூலமும் உரையும். சென்னை: உ.வே.சா. நூல் நிலையம்.

சிதம்பரனார், சாமி. (2000). இலக்கியம் என்றால் என்ன? சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

சிதம்பரனார், சாமி. (2006). பத்துப்பாட்டும் பண்டைத்தமிழரும். சென்னை: அறிவுப் பதிப்பகம்.

சிவத்தம்பி, கா. (2010). தமிழில் இலக்கிய வரலாறு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.

சுதந்திரமுத்து, மு. (2001). படிமம். சென்னை: இளவழகன் பதிப்பகம்.

சுப்பிரமணி, இரா. (2014). தூது இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல், சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பியல். இதழியல் மற்றும் அறிவியல் தொடர்பியல் துறை. மதுரை: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா. (2007). இலக்கிய வரலாறு. சென்னை: காவ்யா பதிப்பகம்.

சுப்பிரமணியன், சா. வே. (2009). தொல்காப்பியம் நச்சினார்க்கினியர் உரை. சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

சுப்பிரமணியன், சி. (1998). பேச்சொலியியல், பாளையங்கோட்டை: நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம்.

சுப்பிரமணியன், பெ. (2014). சங்க இலக்கியம்-பரிபாடல் பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

செயபால், இரா. (2014). சங்க இலக்கியம் அகநானூறு புத்தகம் -1-2 பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச. (1989). இலக்கியக் கலை. சென்னை: சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

தட்சிணாமூர்த்தி, அ. (2014). சங்க இலக்கியம் ஐங்குறுநூறு புத்தகம்-1-2 பதிப்பு-2014. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழு. (1983). தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சங்க காலம்-வாழ்வியல். சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு வெளியீடு.

தமிழண்ணல் (2004). தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள். சென்னை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

தமிழண்ணல் (2009). தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் நான்காம் பதிப்பு. சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

தமிழண்ணல் (2012). சங்கமரபு (இரண்டாம் பதிப்பு). மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

தமிழண்ணல் (2012). இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் தொல்காப்பியர் நான்காம் பதிப்பு. புதுதில்லி: சாகித்திய அகாடெமி.

திருஞானசம்பந்தம், ச. (2006). புறப்பொருள் வெண்பாமாலை முதற்பதிப்பு. திருவையாறு: கதிர்பதிப்பகம்.

தேவி, ந. (2010). சங்க இலக்கியத்தில் மக்கட்பெயர் அடைகள். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

நாகராசன், வி. (2014). சங்க இலக்கியம்-குறுந்தொகை. புத்தகம்-1-2. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

நுஃமான், எம்.ஏ. (2007). மொழியும் இலக்கியமும். இரண்டாம் பதிப்பு. நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்.

பகவதி (1980). தமிழர் ஆடைகள். சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

பழனிவேலு, கே. (2015). கூற்று தொல்காப்பியக் கவிதையியல். புதுச்சேரி. புதுச்சேரி: மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிலையம்.

பாலச்சந்திரன், சு. (2007). இலக்கியத்திறனாய்வு பத்தாம் பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட்.

பாலசுப்பிரமணியம், சி. (2013). புதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தொகுதி 1. புதுதில்லி: சாகித்திய அகாதெமி.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. (2014). சங்க இலக்கியம்- நற்றிணை பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. (2014). சங்கஇலக்கியம் புறநானூறு புத்தகம்-1-2 ஐந்தாம் பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட்.

பாலசுப்பிரமணியன், சி. (2012). சங்க இலக்கியம் சில பார்வைகள். சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை.

புலியூர்க் கேசிகன். (2012). தொல்காப்பியம். சென்னை: பாரி நிலையம்.

பெரியகருப்பன், இராம. (1979). சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இலக்கியக் கொள்கைகள், மதுரை: சோலை நூலகம்.

மணவாளன், அ.அ. (2011). இலக்கிய ஒப்பாய்வு சங்க இலக்கியம் இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட்.

மணவாளன், அ.அ.(2011). இலக்கிய ஒப்பாய்வு. சங்க இலக்கியம். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.

மணி, ஆ. (2014). மலைபடுகடாம் பதிப்பு வரலாறு. சென்னை: காவ்யா பதிப்பகம்.

மாணிக்கம், வ. சுப. (2002). தமிழ்க்காதல். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்.

மாதையன், பெ. (2009). அகத்திணைக் கோட்பாடும் சங்க அகக்கவிதை மரபும். சென்னை: பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்.

மாதையன், பெ. (2010). சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.

மாதையன், பெ. (2015). திணை, தொல்காப்பியக் கவிதையியல். புதுச்சேரி: புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிலையம்.

மோகன், இரா. (உரையாசிரியர்) (2014). சங்க இலக்கியம் பத்துப்பாட்டு (பகுதி 1-2). சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்.

வரதராசனார், மு. (2008). தமிழ் இலக்கிய வரலாறு இருபத்தைந்தாம் பதிப்பு. புதுதில்லி: சாகித்திய அகாதெமி.

வளர்மதி, மு. (1999). பறை. சென்னை: திருமகள் நிலையம்.

விசுவநாதன், அ. (2014). சங்க இலக்கியம் - கலித்தொகை பதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.

வித்தியானந்தன், சு. (2014). தமிழர் சால்பு. சென்னை: குமரன் பதிப்பகம்.

வின்சென்ட், இலா. (2010). தமிழ் நிலமும் இனமும்?. சென்னை: பாரதி புத்தகாலயம்.

வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி. (2010). சங்ககால வரலாற்று ஆய்வுகள். சென்னை: சாரதா மாணிக்கம் பதிப்பகம்.

வேங்கடராமன், க. கோ. (2008). தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (ஐந்தாம் பதிப்பு). நாமக்கல்: கலையக வெளியீடு.

ஜெயசந்திரா ரூபன் (2003). கவரும் பேச்சாற்றல். நாகர்கோவில்: ஏஞ்சல் வெளியீட்டகம்.

ஆய்வேடுகள்

இராஜலட்சுமி, ம. (2012). சங்க இலக்கியத்தில் தகவல் தொடர்பியல் கூறுகள் (முனைவர் பட்ட ஆய்வு). பொள்ளாச்சி: நல்லமுத்துக் கவுண்டர் மகாலிங்கம் கல்லூரி.

சுமதி. (2008). சிலப்பதிகாரத்தில் புலப்படும் மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகள் ஓர் ஆய்வு (முனைவர் பட்ட ஆய்வு). சேலம்: அரசுக் கலைக்கல்லூரி.

பேபி, செ. (2015). அகப்பொருள் விளக்கத்தில் தகவல் தொடர்பு (முனைவர் பட்ட ஆய்வு). திருநெல்வேலி: மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்.

மகாலெட்சுமி, வீ. (2013). சங்க இலக்கியத்தில் சிந்தனை முறைகளும் படைப்பாக்க நெறிகளும்(முனைவர் பட்ட ஆய்வு). திருநெல்வேலி: மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்.

லிட்டிப்பிளவர். (2014). சங்க இலக்கியங்களில் காட்சி படிமங்கள் (முனைவர் பட்ட ஆய்வு). திருநெல்வேலி: மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்.

ஸ்டான்லிபாய். (2004). சங்க இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் கூறுகள். (முனைவர் பட்ட ஆய்வு). நாகர்கோவில்: ஸ்காட் கிறித்துவக் கல்லூரி.

ஆய்வுக்கட்டுரைகள் / பங்கேற்ற கருத்தரங்குகள், மாநாடுகள்

ஆய்விதழ்களில் வெளியிடப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

1. Understanding Qualitative Content Analysis in the Light of Literary Studies, Language in India, Vol.17:3, march 2017, ISSN:1930 2940
2. அற இலக்கியங்களில் தொடர்பாடல், ஆய்த எழுத்து, பன்னாட்டு தமிழியல் ஆய்விதழ், மலர்:5, இதழ்: 1, ஜனவரி 2017, ISSN: 2278 7550
3. Message Dissemination through Non-verbal Communication in *Sangam* Literature, Literary Findings, Vol. 5, Issue:1, January 2017, ISSN: 2278 2311
4. Transmission of Information with Imagery in Sangam Literature, The English India, Vol.6, Issue:21, Jan-Mar 2018, ISSN: 2347 2634
5. சங்க இலக்கியத்தில் காட்சிப் படிமங்கள், செம்மொழித் தமிழ்,(Journal of Classical Tamizh) தொகுதி:6, எண்:1, ஜனவரி-மார்ச் 2018, ISSN: 2321 0737
6. குறியீடுகள் புலப்படுத்தும் தொடர்பியல் உத்திகள், நவீனத் தமிழாய்வு (Journal of Modern Tamizh Research), தொகுதி:6, எண்:1, ஜனவரி-மார்ச் 2018, ISSN: 2321-984X

வெளியிடப்பட்ட நூல்

1. தமிழ் இலக்கியத்தில் தொடர்பாடல், எசென்சியல் வெளியீடு, கோவை, மார்ச் 2017.

கருத்தரங்குகள், மாநாட்டில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

1. Presented a paper titled '*Components of Non Verbal Communication in Sangam Literature*' in the National Seminar on Media and English Language in Rural India organized by Shevaroy's Colleges of Arts and Science, Yercaud, 29 January 2016.
2. Presented a paper titled '*Imagery and Textual Representation of Transgender in Mythology across Cultures*' in an ICSSR Sponsored National Seminar on Transgender Inclusion: Challenges and Implications organized by the Department of Sociology, Periyar University, Salem. 21-22 Jan 2016.
3. Presented a paper titled '*Construction of Visual Imagery in Sangam Literature*' in the Two Day International Conference on South Asian Literature organized by the Dept. of English, Bharathiar University, Coimbatore. 9-10 Jan. 2018.

4. Presented a paper titled '*Understanding Social Communication Through Sangam Lens*' in the National Conference on Media and Community Development organized by the Dept. of Communication, Manonmaniam Sundaranar University, Tirunelveli. 23-24 Jan. 2018.
5. Presented a paper titled '*Components of Communication in Sangam Literature*' in an International Seminar on Portrayal of Social Issues in Literature and Media organized by Dept. of JMC, Periyar University, Salem. 10 Feb. 2018.
6. Presented a paper titled '*From Texts to Coding: The Process and Approaches of QCA in Analyzing Literature*' in the International Seminar on an evolution of literary theory and criticism down the ages organized by the dept. of English, Dhanalakshmi Srinivasan College of Arts and Science for Women, Perambalur. 17 Feb. 2018.
7. Presented a paper titled '*Literature as Communication in the National Seminar on Multi-dimensions and Novelties of English Language and Literature*' organized by Dept. of English, Vivekanandha Arts and Science College for Women, Tiruchengode. 21 Feb. 2018.

பங்கேற்ற இதரக் கருத்தரங்குகள், மாநாடுகள்

1. Participated in the Master class for reserch scholars on *Derrida's Philosophy from a Communication perspective*, Organized by Department of Journalism and Mass Communication in association with ACT- TNP, University of Madras, Chennai, 27 -28, January 2016.